FEBBRAIO 1998
ANNO XV

N. 2
LIRE 9.500

L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

Il Libro del Mese
Storia e geografia dei geni umani
a cura di Luca Cavalli-Sforza, Paolo Menozzi e Alberto Piazza
recensito da Luciano Terrenato e Luciano Gallino

Franco Fortini
Disobbedienze recensito da Rino Genovese

Ian McEwan
intervistato da Federica Velonà

Aldo Agosti
Togliatti e Stalin
di Elena Aga Rossi e Victor Zaslavskij

Giuseppe Pontiggia
Felice. Molto felice. Felicissimo
in Martin Eden

La nuova letteratura irlandese
pagine a cura di Elisabetta d'Erme

Tullio Pericoli: *Franco Fortini*

MENSILE D'INFORMAZIONE - SPED. IN ABB. POST. COMMA 20/b ART. 2, LEGGE 662/96 - ROMA - ISSN 0393 - 3903

L'INDICE DEI LIBRI DEL MESE

SommariO

Febbraio 1998

In questo numero

Il Libro del Mese

6 Storia e geografia dei geni umani
di Luigi Levi Cavalli-Sforza, Paolo Menozzi e Alberto Piazza
recensito da Luciano Terrenato e Luciano Gallino

Biologia

7 Maurizio Mori, Quando comincio io? di Norman Ford
Davide Lovisolo, Dai neuroni al cervello

Narratori italiani

8 Gianni D'Elia, Una storia scabrosa di Elsa de' Giorgi
Enrico Cerasi, Anticorpi
Lidia de Federicis, Gruppi
9 Rossella Bo, La perfezione degli elastici di Laura Pariani
Monica Bardi, Padri e figlie
10 Giancarlo Caprettini, Il diario di Ovidio di Marin Mincu

Critica letteraria

11 Rino Genovese, Disobbedienze di Franco Fortini
12 Giorgio Bertone, Lo stile semplice di Enrico Testa
Mario Corona, Nuova critica americana
13 Stefano Verdino, I nostri contemporanei
di Giacinto Spagnoletti
Luca Clerici, Pinocchio & C. di Vittorio Spinazzola

Poesia

14 Alessandro Albert, Due colori esistono al mondo
di Sergio Atzeni
Cosma Siani, La draga e le cose di Achille Serrao
Francesco Rognoni, Un altro tempo di W.H. Auden
Carmen Concilio, Veder cose di Seamus Heaney

Letterature

16 Elisabetta d'Erme, Le ceneri di Angela di Frank McCourt
e la nuova narratura irlandese
17 Olga Cerrato, Berlino di Flavia Arzeni
18 Claudia Sonino, Ritratti dell'altro. Figure di ebrei in esilio
Marina Ghedini, Animal triste di Monika Maron
19 Francesco Rognoni, Vita da geni di Robert McAlmon
Angela Lano, Narratori arabi
20 *Schede*
21 Stefania Stafutti, L'estate del tradimento di Hong Ying
Vittoria Martinetto, Acqua viva di Clarice Lispector

Martin Eden

22 Giuseppe Pontiggia, Felice. Molto felice. Felicissimo

Intervista

23 Ian McEwan a colloquio con Federica Velonà

Infanzia

24 Eliana Bouchard e Silvana Silvestri, L'infanzia di Ivan
25 *Schede*

Arte

26 Margherita Versari, Gli anni berlinesi di Grosz
Alberto Boatto, Nagasawa di Caterina Niccolini
27 *Schede*
28 Alessandro Coppellotti, Stanze della meraviglia
Francesca Marzotto Caotorta, Il giardino di Filippo Pizzoni

Architettura

29 *Schede*

Musica

30 Elisabetta Fava, L'epistolario di Brahms e Billroth
Quirino Principe, Libretti d'opera

Storia

31 Giovanni Filoramo, Il pellegrinaggio
Juan Gil, Tribunali della coscienza di Adriano Prosperi
32 Claudio Pogliano, Demografia totalitaria di Carl Ipsen
Angelo d'Orsi, Narrare la storia di Jerzy Topolski
33 Aldo Agosti, Togliatti e Stalin

Geopolitica

34 Francesco Tuccari, Lo scontro delle civiltà di Huntington
35 Bruno Bongiovanni, La scienza dello spazio frammentato
36 *Schede*

Etnopsichiatria

37 Virginia De Micco, Saperi, linguaggi e tecniche
Schede

Psicoanalisi

38 Mauro Mancia, Emozione e interpretazione

Filosofia e linguistica

39 Tonino Griffero, Il Sofista di Gianni Carchia
Giampaolo Ferranti, L'idea di giustizia da Platone a Rawls
Federico Vercellone, Limited Inc. di Jacques Derrida
40 *Schede*

Economia

41 Francesco Farina, Saggi per Fausto Vicarelli
42 Giorgio Gattei, I conti senza l'oste di Augusto Graziani

43 Effetto film

Gianni Volpi, La seconda guerra civile americana
di Joe Dante
altre recensioni di Marco Pistoia e Sara Cortellazzo
e un'intervista di Guido Brivio a Manoel de Oliveira
Schede

47 Strumenti

Carla Marello, Enciclopedia Zanichelli 1998
altre recensioni di Mariolina Bertini e Francesco Rognoni
Guide e manuali, schede

51 Mondo

Sumanto Banerjee, I due Bengala
Guido Abbattista, Atlas de la Révolution française
altre recensioni di Anna Benocci Lenzi e Bernard Simeone

42 Agenda

L'INDICE DEI LIBRI DEL MESE

SommariO

I libri

Anno XV, n. 2

AGA ROSSI, ELENA / QUAGLIARELLO, GAETANO (A CURA DI) -*L'altra faccia della luna. I rapporti tra Pci, Pcf e Unione Sovietica* -Il Mulino-(p. 33)
AGA ROSSI, ELENA / ZASLAVSKIJ, VICTOR-*Togliatti e Stalin. Il Pci e la politica estera staliniana negli archivi di Mosca*-Il Mulino-(p. 33)
AKALAY, LOTFI-*Le notti di Azed*-Bompiani-(p. 19)
ALBERONE, EZIO (A CURA DI)-*Di cosa parliamo quando parliamo di cinema*-Loggia de' Lanzi-(p. 46)
ANATOLE DE BAUDOT 1834-*1915*-"Rassegna"-(p. 27)
ANSALONE, MARIA ROSARIA / FELIX, PATRIZIA-*I francesismi in italiano*-Liguori-(p. 48)
ARBORE-*Popescu, Grigore*-L'arte nell'età delle monarchie assolute-Utet-(p. 27)
ARCHIVIO STORICO AMMA-*"Le culture della tecnica"*-(p. 29)
ARONA, DANILO-*Vien di notte l'uomo nero. Il cinema di Stephen King*-Falsopiano-(p. 46)
ARZENI, FLAVIA-*Berlino. Un viaggio letterario*-Sellerio-(p. 17)
ASCANI, VALERIO-*Il Trecento disegnato*-Viella-(p. 29)
ATLANTE DELLA STORIA D'EUROPA-*Zanichelli*-(p. 48)
ATLAS DE LA RÉVOLUTION FRANÇAISE, VOL. X: L'ÉCONOMIE-*École des Hautes Études en Sciences Sociales* -(p. 52)
ATZENI, SERGIO-*Due colori esistono al mondo. Il verde è il secondo*-Il Maestrale-(p. 14)
AUDEN, WYSTAN HUGH-*Un altro tempo*-Adelphi-(p. 15)

BAHR, HERMANN / SCHNITZLER, ARTHUR-*La parola muta*-Mobydick-(p. 20)
BARUSCOTTO FERGOLA, BIANCA-*La teatralità dal senso alla rappresentazione*-Angeli-p. 11)
BASSO PERESSUT, LUCA (A CURA DI)-*Stanze della meraviglia. I musei della natura tra storia e progetto*-Clueb-(p. 28)
BATEMAN, COLIN-*L'orgia di Jack*-Zelig-(p. 16)
BEAUVOIR, SIMONE DE-*Lettres à Nelson Agren*-Gallimard-(p. 52)
BENEDUCE, ROBERTO (A CURA DI) -*Saperi, linguaggi e tecniche nei sistemi di cura tradizionali*-L'Harmattan Italia-(p. 37)
BERSANI, MAURO / FRANCO, ERNESTO (A CURA DI)-*Anticorpi*-Einaudi-(p. 8)
BETTONI, CAMILLA / RUBINO, ANTONIA-*Emigrazione e comportamento linguistico*-Congedo-(p. 40)
BILLROTH, THEODOR / BRAHMS, JOHANNES-*Caro Johannes! Epistolario 1865*-1894-Edt-(p. 30)
BOGOMOLOV, VLADIMIR-*L'infanzia di Ivan*-Il Saggiatore-(p. 24)
BONELLI, RENATO / BOZZONI, CORRADO / FRANCHETTI PARDO, VITTORIO-*Storia dell'architettura medievale. L'occidente europeo*-Laterza-(p. 49)
BRUCO, GIOVANNA-*Assemblaggi imperfetti*-Manni-(p. 9)

CAPRARA, MASSIMO-*Quando le botteghe erano oscure 1944*-1969-Il Saggiatore (p. 33)
CARCHIA, GIANNI-*La favola dell'essere. Commento al Sofista*-Quodlibet-(p. 39)
CARRÀ, CARLO-*La mia vita*-Se-(p. 27)
CAVALLI-SFORZA, LUIGI LUCA / MENOZZI, PAOLO / PIAZZA, ALBERTO-*Storia e geografia dei geni umani*-Adelphi-(p. 6)
CECCAGNO, ANTONELLA (A CURA DI) -*Il caso delle comunità cinesi: comunicazione interculturale ed istituzioni*-Armando-(p. 36)
CICCARONE, GIUSEPPE-*Fondamenti teorici della politica economica*-Laterza-(p. 42)

DE' GIORGI, ELSA-*Una storia scabrosa*-Baldini & Castoldi-(p. 8)
DELGADO, RICHARD / STEFANCIC, JEAN (A CURA DI) -*Critical White Studies* -Temple University Press-(p. 12)
DEMETRIO, DUCCIO-*Agenda interculturale*-Meltemi-(p. 36)
DERRIDA, JACQUES / FERRRARIS, MAURIZIO-*"Il gusto del segreto"*-Laterza-(p. 39)
DERRIDA, JACQUES-*Limited inc.*-Cortina-(p. 39)
DI LIEGRO, LUIGI-*Immigrazione*-Sensibili alle Foglie-(p. 36)

EDIGEO-*Enciclopedia Zanuchelli 1998*-Zanichelli-(p. 47)
ELMI, CARLO / CASADIO, MARIO-*Manuale di campagna e di cantiere*-Pitagora-(p. 48)
EMILIANI, ANDREA (A CURA DI) -*Simone Cantarini detto il Pesarese 1612*-1648-Electa-(p. 27)
ENCICLOPEDIA DELLA LETTERATURA-*Garzanti*-(p. 48)-

FORD, NORMAN-*Quando comincio io?*-Baldini & Castoldi-(p. 7)
FORTINI, FRANCO-*Disobbedienze*-manifestolibri-(p. 11)
FORTUNATI, VITA / FRANCI, GIOVANNA (A CURA DI) -*Il neostoricismo*-Mucchi-(p. 12)
FÜSSLI PITTORE DI SHAKESPEARE-*Electa*-(p. 27)

GABURRI, EUGENIO (A CURA DI) -*Emozione e interpretazione*-Bollati Boringhieri-(p. 38)
GHITANI, GAMAL-*Zayni Barakat*-Giunti-(p. 19)
GIACALONE RAMAT, ANNA / RAMAT, PAOLO-*Le lingue indoeuropee*-Il Mulino-(p. 40)
GIGLIOTTI, MARGHERITA-*Il potere di prendere in mano il proprio cuore. Corpo e immaginazione in Else Lasker*-Schüler-Pàtron-(p. 20)
GIUSTI, RENZO-*Furto in classe*-Giunti-(p. 25)
GNESUTTA, CLAUDIO (A CURA DI)-*Incertezza, moneta, aspettative, equilibrio. Saggi per Fausto Vicarelli*-Il Mulino-(p. 41)
GRAZIANI, AUGUSTO-*I conti senza l'oste. Quindici anni di economia italiana*-Bollati Boringhieri-(p. 42)
GRONDA, GIOVANNA / FABBRI, PAOLO-*Libretti d'opera italiani dal Seicento al Novecento*-Mondadori-(p. 30)

HEANEY, SEAMUS-*Veder cose*-Mondadori-(p. 15)
HONG YING-*L'estate del tradimento*-Mondadori-(p. 21)
HUNTINGTON, SAMUEL P.-*Lo scontro delle civiltà e il nuovo ordine mondiale*-Garzanti-(p. 34)
HUSSERL, EDMUND-*Glosse a Heidegger*-Jaca Book-(p. 40)

IPSEN, CARL-*Demografia totalitaria. Il problema della popolazione nell'Italia fascista*-Il Mulino-(p. 32)
IZZO, DONATELLA (A CURA DI) -*Teoria dellla letteratura. Prospettive dagli Stati Uniti*-La Nuova Italia Scientifica-(p. 12)

JENTSCH, RALPH (A CURA DI)-*George Grosz. Gli anni berlinesi*-Electa-(p. 26)

KROHN OLIVARES, BILL (A CURA DI)-*Cult! 50(+1) anni di cinema americano raccontato dai suoi registi* -Festival Internazionale di Locarno-(p. 46)
KUREISHI, HANIF-*Coccinelle a pranzo*-Mondadori-(p. 25)

LAVARINI, ROBERTO-*Il pellegrinaggio cristiano*-Marietti-(p. 31)
LISPECTOR, CLARICE-*Acqua viva*-Sellerio-(p. 21)
L'OGGETTO LIBRO '97-*Bonnard*-(p. 49)
LUCK, GEORG (A CURA DI)-*Arcana Mundi*-Mondadori-(p. 49)

MAALOUF, AMIN-*Gli scali del Levante*-Bompiani-(p. 19)
MAFFETTONE, SEBASTIANO / VECA, SALVATORE (A CURA DI) -*L'idea di giustizia da Platone a Rawls*-Laterza-(p. 39)
MARON, MONIKA-*Animal triste*-Mondadori-(p. 18)
MATISSE. "LA RÉVÉLATION M'EST VENUE DE L' ORIENT"-*Artificio*-(p. 27)
MCALMON, ROBERT-*Vita da geni*-Adelphi-(p. 19)
MCCOURT, FRANK-*Le ceneri di Angela*-Mondadori-(p. 16)
MELCHIORRE, VIRGILIO-*Creazione, creatività, ermeneutica*-Morcelliana-(p. 40)
MICHELONE, GUIDO-*Il Jazz*-Film. Rapporti tra cinema e musica afroamericana-Pendragon-(p. 46)
MINCU, MARIN-*Il diario di Ovidio*-Bompiani-(p. 10)
MIRO, JUAN / PENNAC, DANIEL-*Il giro del cielo*-Salani-(p. 25)
MOKEDDEM, MALIKA-*Storia di sogni e di assassini*-Giunti-(p. 19)

NEUMAYER, FRITZ-*Mies Van der Rohe. Le architetture e gli scritti*-Skira-(p. 29)
NICCOLINI, CATERINA-*Nagasawa*-De Luca-(p. 26)
NICHOLLS, JOHN C. / MARTIN, ROBERT A. / WALLACE, BRUCE G.-*Dai neuroni al cervello*-Zanichelli-(p. 7)
NOTE DALL'AMERICA LATINA. DIARIO DI UN CONTINENTE-*Internazionale*-(p. 36)

OLIVETTI, PAOLA (A CURA DI)-*Cinema e Resistenza in Italia e in Europa*-Acnr-(p. 46)
OZ, AMOS-*Soumchi*-Mondadori-(p. 25)

PARIANI, LAURA-*La perfezione degli elastici (e del cinema)*-Rizzoli-(p. 9)
PATERSON, KATHERINE-*Un ponte per Therabithia*-Piemme-(p. 25)
PATRIZI, GIORGIO-*Prose contro il romanzo. Antiromanzi e metanarrativa nel Novecento italiano*-Liguori-(p. 48)
PAUL, JEAN-*La storia di se stesso*-Tipografia Editrice Pisana-(p. 20)
PAULSEN, GARY-*Io e Cookie*-Mondadori-(p. 25)
PÉROUSE DE MONTELEOS, JEAN-*Marie*-Etienne-Louis Bouilée. 1728-1799-*Electa*-(p. 28)
PIZZONI, FILIPPO-*Il giardino. Arte e storia*-Leonardo-(p. 28)
POPKIN, RICHARD H. / STROLL, AVRUM-*Filosofia per tutti*-Il Saggiatore-(p. 49)
PROSPERI, ADRIANO-*Tribunali della coscienza. Inquisitori, confessori, missionari*-Einaudi-(p. 31)

QUADRINO, SILVANA-*Più che una figlia*-e/o-(p. 9)

RICOLFI, LUCA (A CURA DI)-*La ricerca qualitativa*-La Nuova Italia Scientifica-(p. 49)
RISSET, JACQUELINE-*Puissances du sommeil* -Le Seuil-(p. 53)
ROGERS, ERNESTO NATHAN-*Esperienze dell'architettura*-Schira-(p. 29)
ROSSI, PAOLO-*La nascita della scienza moderna in Europa*-Laterza-(p. 48)

SAMADDAR, RANABIR (A CURA DI)-*Reflections on Partition in the East*-Vikas-(p. 51)
SCHINDEL, ROBERT-*Uwaga. Gli ultimi testimoni*-Empiria-(p. 20)
SCRUTON, ROGER-*Guida filosofica per tipi intelligenti*-Cortina-(p. 49)
SECHI, MARIA (A CURA DI) -*Ritratti dell'altro. Figure di ebrei in esilio nella cultura occidentale*-La Giuntina-(p. 18)
SERRAO, ACHILLE-*La draga e le cose*-Caramanica-(p. 14)
SGRENA, GIULIANA-*Kahina contro i califfi. Islamismo e democrazia in Algeria*-DataNews-(p. 35)
SHUKRI, MUHAMMAD-*Soco Chico*-Jouvence-(p. 19)
SIZA, ÁLVARO-*Scritti di architettura*-Skira-(p. 29)
SPAGNOLETTI, GIACINTO-*I nostri contemporanei*-Spirali-(p. 13)
SPINAZZOLA, VITTORIO-*Pinocchio & C.*-Il Saggiatore-(p. 13)

TERRILE, CRISTINA-*La crise de la volonté ou le romanesque en question*-Honoré Champion-(p. 20)
TESTA, ENRICO-*Lo stile semplice*-Einaudi-(p. 12)
TIBI, BASSAM-*Il fondamentalismo religioso*-Bollati Boringhieri-(p. 36)
TOPOLSKI, JERZY-*Narrare la storia. Nuovi principi di metodologia storica*-Bruno Mondadori-(p. 32)
TOSCO, CARLO-*Architetti e committenti nel romanico lombardo*-Viella-(p. 29)
TREDER, UTA (A CURA DI) -*Transizioni. Saggi di letteratura tedesca del Novecento*-Le Lettere-(p. 20)
TURNER, VICTOR / TURNER, EDITH-*Il pellegrinaggio*-Argo-(p. 31)

UNGERS, OSWALD MATHIAS / VIETHS, STEFAN-*Ungers. La città dialettica*-Skira-(p. 29)

VOLLI, UGO-*Fascino. Feticismi e altre idolatrie*-Feltrinelli-(p. 40)
VOLONTERIO, GUGLIELMO-*Dalle suggestioni del Parco alla Grande Festa del Cinema*-Marsilio-(p. 46)

WIBERG, EVA-*Il riferimento temporale nel dialogo*-Lund University Press-(p. 40)

Mistero degli esteri.

LIONHEART

I punti caldi dei conflitti internazionali, le guerre fredde, le tiepide reazioni dell'ONU, le incomprensioni, le crisi valutarie, i flussi di potere economico e politico visti da chi vede molto bene. Le Monde Diplomatique, il più autorevole mensile di economia e politica internazionale.

Il 16 di ogni mese, in edicola, a £. 2.500 con il manifesto, Le Monde Diplomatique.

Editoriale

"E il modo ancor m'offende"

Sul "Corriere della Sera" leggiamo un articolo, sotto il titolo *Primo Levi, ma dietro il testimone dov'è lo scrittore?*, (9 gennaio), in margine a una recensione di Asor Rosa dedicata alla nuova edizione einaudiana delle opere dello scrittore torinese. Franco Cordelli riapre una questione già affrontata, ma che ora liquida in 60 righe. Ognuno ha diritto alla propria opinione, non fosse per le motivazioni che adduce: "Come non vedere – egli scrive – la pesante orma di Calvino nel *Sistema periodico* e quella di Paolo Volponi nella *Chiave a stella*? Ecco, il punto è questo". Cioè, le prove di Levi come scrittore di invenzione, non come testimone di un'esperienza vissuta, non avrebbero originalità, sarebbero fortemente debitrici ad altri.

Per quanto riguarda la *Chiave a stella* c'è da domandarsi come si possano vedere analogie con testi così diversi nelle ragioni e nello stile come *Memoriale* e *La macchina mondiale*, senza contare che nella *Ricerca delle radici* Levi racconta che, nella spaventosa notte in lager quando i tedeschi decisero di fuggire, si trovò fra le mani il libro *Remorques* di Roger Vercel (Parigi 1935) che raccontava le imprese del rimorchiatore *Cyclope* e del suo capitano Renaud nei salvataggi di alto mare e quella lettura accese in lui l'idea di narrare l'avventura umana nella ricerca tecnologica: "La ricerca della paternità è sempre un'impresa incerta, ma non mi stupirei se nel mio Libertino Faussone si trovasse trapiantato qualche gene del capitano Renaud". Comunque siamo ancora nell'ambito dell'opinione critica. A ognuno la sua.

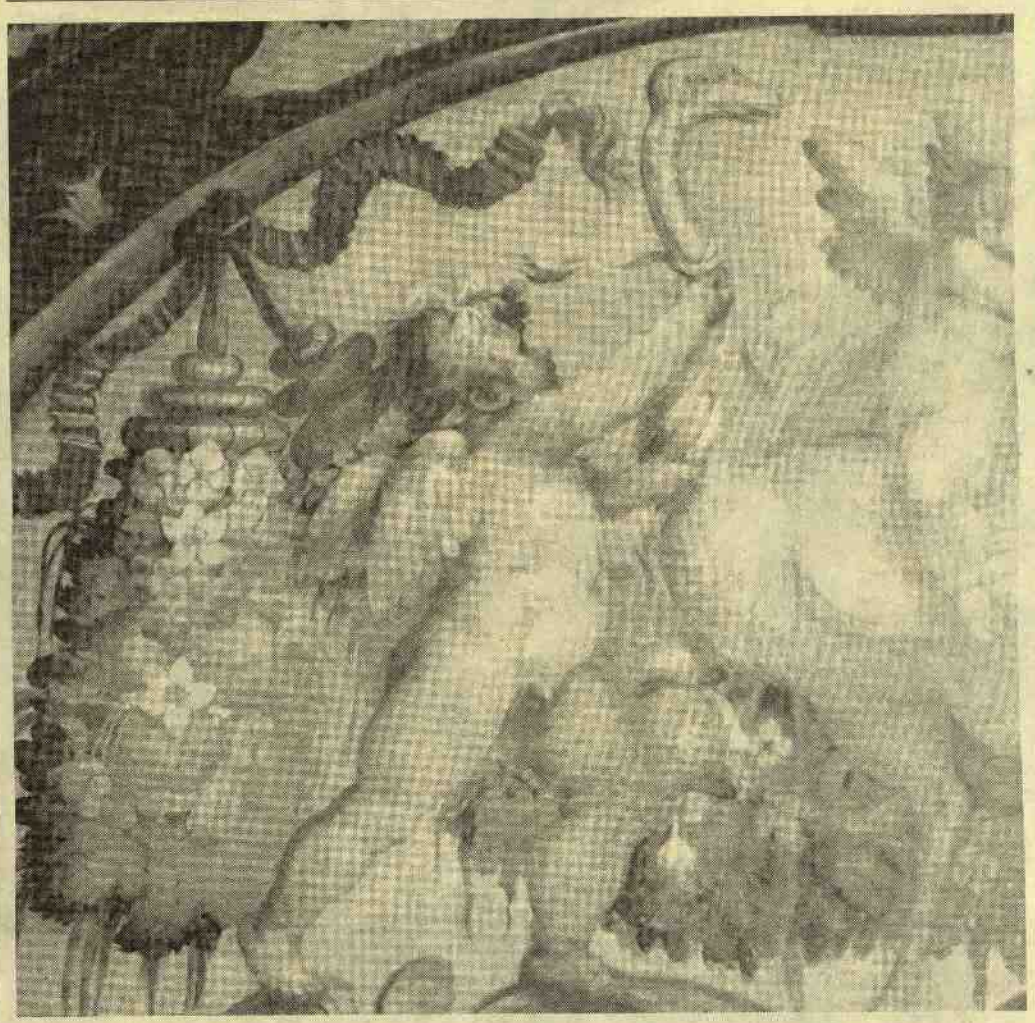
Più sconcertante, per la superficialità del modo, l'affermazione che il *Sistema periodico* sarebbe debitore all'influenza di Calvino, ovviamente quello combinatorio e surreale di *Cosmicomiche*, *Ti con zero*, *Il castello dei destini incrociati*: ma due racconti del libro, *Piombo* e *Mercurio*, non a caso stampati in carattere corsivo, furono scritti nel 1941, ed esistono numerose tracce del desiderio del giovane Levi di dedicare la forma del racconto ad argomenti scientifici: nell'autunno del 1942, come ricorda nel capitolo *Oro*, "fantasticavo di scrivere la saga di un'atomo di carbonio, per far capire ai popoli la poesia solenne, nota solo ai chimici, della fotosintesi clorofilliana". Curiosamente proprio *Carbonio*, ultimo racconto della serie, contiene una chiusa che, secondo Cesare Cases nell'introduzione alle *Opere* 1987, potrebbe essere stata ispirata da quella analoga del *Barone rampante*, ma questo particolare, naturalmente, non scalfisce per Cases la ricchezza di un libro che "è una serie di eventi paragonabili alla celliniana fusione del Perseo". Se prendiamo invece per buona la tesi di Cordelli, Levi avrebbe subito l'influenza di Calvino prima che questi diventasse Calvino.

Possiamo citare un altro indizio, poiché nei *Libri degli altri* è raccolta una lettera in cui Calvino invitava Levi a cambiare il primo capitolo, *Argon*, del *Sistema*. Levi rifiutò in nome delle ragioni della letteratura. Infine si può osservare che mentre l'arte combinatoria di Calvino si stacca risolutamente da elementi autobiografici, nel *Sistema periodico* la cornice combinatoria è quasi un artificio letterario per distanziarsi dalla materia autobiografica, che però è profondamente radicata in queste pagine.

Saul Bellow ha scritto del *Sistema periodico*: "Non vi è nulla di superfluo, tutto in questo libro è essenziale. È meravigliosamente puro". In ogni caso è assai discutibile che l'influenza di altri autori debba diminuire il valore di un'opera, l'esperienza letteraria è tutta un intreccio di reciproci nessi. Ma Cordelli dixit. Nella recente *Antologia della critica*, curata per Einaudi, Ernesto Ferrero ricorda che Levi attese di entrare in pensione per abbracciare dichiaratamente lo status di scrittore, per non occultare la sua vera identità: "Lo fa, certo, per umiltà, per modestia, per prudenza, perché non vuole urtare la suscettibilità dei piccoli *kapos* di un ambiente letterario che sente profondamente estraneo". A dieci anni dalla morte i *kapos* lo perseguitano ancora.

Alberto Papuzzi

Le immagini di questo numero



Le immagini di questo numero sono tratte da *Palazzo Altemps*, a cura di Francesco Scoppola e Stella Diana Vordemann, Electa, Milano 1977, pp. 192, s.i.p.

Lettere

Qualche inconsistenza. Saranno forse state le festività, ma l'ultimo numero dell'"Indice" (gennaio 1998) presenta qualche inconsistenza in più del solito. Per esempio, come si chiama colui il quale, rivolgendosi a Dio, tanto dispiace a Cesare Cases? Sulla copertina dell'adelphino in mio possesso è uno "Yossl" – ma Cases lo indica, più familiarmente con "Yossi". E chi è Giorgio Bertone? Cioè, tutti sanno chi è Giorgio Bertone; il che comunque non sembra poter giustificare la sua assenza dal colophon ragionato della penultima pagina. E infine: davvero il *De consolatione* dell'Utet non reca indicazioni di prezzo? In effetti, non ce l'ha stampigliato sul frontespizio. È sufficiente tuttavia dare un'occhiata al listino del settembre 1997, disponibile presso qualunque agenzia Utet d'Italia, per scoprire che costa sessantottomila lire. Salvo questi, che pure non sono dettagli, l'"Indice" va migliorando di uscita in uscita – particolarmente apprezzabile, in questo senso, l'introduzione di recensioni come quella di Cesare Cases citata prima, o quella di Giovanni Filoramo all'*Enciclopedia del cristianesimo* di De Agostini. Ad maiora!

Giovanni Choukhadarian, Taggia (Im)

"Yossi" si chiama in effetti Yossl. Non tratta di un vezzeggiativo intenzionale, ma di un banale refuso, dovuto all'ambiguità tra la "i" e la "l" lette su un fax di qualità non eccelsa. Quanto a Giorgio Bertone, rimediamo alla dimenticanza nell'"Hanno collaborato" di questo numero (a cui Bertone contribuisce con un pezzo su Lo stile semplice *di Enrico Testa a p. 12). Approfittiamo dell'occasione per rimediare anche a un'altra dimenticanza: Stefania Pico è dottore di ricerca della Scuola superiore di studi storici di San Marino. Ha pubblicato* I gismagni della Carnia, *Istituto storico italiano per il medioevo, 1993.*

I briganti. Pur non essendo un'esperta di letteratura cinese (sono una studentessa di lettere classiche, e ho in progetto di laurearmi in letteratura greca) mi pare di aver notato una dimenticanza nella lista di romanzi cinesi reperibili in italiano pubblicata nel numero di dicembre 1997: vi manca *I briganti*, nei "Millenni"einaudiani (1995, trad. di C. Bovero dall'edizione tedesca di Kuhn). Il titolo può trarre in inganno: si tratta in realtà del romanzo *Sul bordo dell'acqua*, uno dei più belli fra i classici cinesi.

Valeria Turra, Verona

Errata corrige. La traduttrice di *Vivere!* di Yu Hua (Donzelli, 1997) non si chiama Nicoletta Pearo, come erroneamente scritto a p. 17 dell'"Indice" di dicembre 1997, ma Nicoletta Pesaro. Ce ne scusiamo con lei e con i lettori.

È in funzione il nuovo indirizzo di posta elettronica:
lindice@tin.it

Alle origini delle popolazioni

di Luciano Terrenato

LUIGI LUCA CAVALLI-SFORZA, PAOLO MENOZZI, ALBERTO PIAZZA, **Storia e geografia dei geni umani**, *Adelphi, Milano 1997, ed. orig. 1994, pp. 790, 40 ill. a col., Lit 110.000.*

Razzismi, migrazioni di massa e conflitti interetnici sono problemi gravi e non facilmente risolvibili della nostra epoca; c'è, sottostante, il problema della sovrappopolazione del globo, anche se non tutti sono disposti a riconoscerlo come tale.

La nostra specie (intesa come uomo anatomicamente moderno) esiste da 150.000 anni circa, l'inizio dell'uso di una lingua per comunicare risale a 40.000 anni fa, la produzione di cibo esiste da 10.000 anni, ma attraverso quali percorsi siamo giunti alla situazione attuale? Come è accaduto che la specie si differenziasse in così tante popolazioni? Che esse occupassero praticamente tutte le terre disponibili e che adottassero una babele di lingue in gran parte incomprensibili tra loro?

Molte discipline si occupano da tempo di questi problemi: la storiografia, l'antropologia, la linguistica. Ultima viene la genetica delle popolazioni umane: è solo a partire dagli anni sessanta che si scopre progressivamente che le popolazioni umane presentano una variabilità genetica di dimensioni assolutamente non previste: per ogni piccolo tratto del nostro materiale genetico esistono forme strutturalmente diverse, e ogni popolazione possiede frequenze proprie di ciascuna delle diverse forme. La distribuzione delle frequenze geniche nelle diverse popolazioni umane diviene un attivo campo di studio e numerosi ricercatori accumulano in pochi anni una quantità enorme di informazioni. Cavalli-Sforza è fin da subito uno dei ricercatori più attivi in questo campo (dopo un glorioso trascorso nella genetica dei microrganismi), impegnato nell'affrontare il problema di come descrivere complessivamente tale variabilità e poi di come utilizzarla per tentare di ricostruire la storia della nostra specie. Ha inizio così negli anni settanta un progetto che vede ora la pubblicazione di un risultato che, anche se non definitivo, può essere considerato una tappa fondamentale. La genetica delle popolazioni umane è così in grado di offrire alle altre discipline non solo una geografia dei geni posseduti attualmente dalle varie popolazioni umane, ma anche una storia che ricostruisce in dettaglio come si sia giunti allo stato attuale.

Adelphi traduce ora il libro di Cavalli-Sforza, Menozzi e Piazza *Storia e geografia dei geni umani*, uscito nella versione inglese nel 1994. È opportuno segnalare che lo stesso editore nel 1996 ha pubblicato la versione italiana di *Geni, popoli e lingue,* una versione assai condensata del presente libro, tratta da lezioni tenute da Cavalli-Sforza al Collège de France. La scienza trattata è quella "dura", come si usa dire, e chi vuole effettivamente rendersi conto di quale può essere il contributo della genetica deve dedicarsi a uno studio impegnativo, se non è già specialista del settore; ma il testo fornisce tutte le informazioni che sono necessarie a una comprensione non approssimativa e superficiale di un problema tanto complesso. Il secondo testo citato potrà invece soddisfare la curiosità di chi lo sforzo arduo non può o non vuole farlo.

In una prima parte del libro si parte dalle mappe mondiali della frequenza di 120 geni in 42 popolazioni, e si procede a una complessa analisi statistica che valuta il grado di somiglianza tra le popolazioni ed è quindi in grado di ricostruire veri e propri alberi genealogici che indicano le principali ramificazioni che danno origine alla diversificazione della nostra specie. Essa è il risultato di due fenomeni principali: da un lato la necessità di procurarsi cibo è il motore fondamentale di un continuo processo migratorio che a partire dall'Africa occupa progressivamente tutti i continenti, dall'altro l'isolamento genetico tra i diversi gruppi consente la loro progressiva diversificazione genetica. Si possono così identificare quattro gruppi umani principali: africani, caucasoidi, orientali e indiani americani, aborigeni australiani. Va detto tra l'altro che questi raggruppamenti non hanno nulla a che fare con il pernicioso concetto di razza: il testo sgombera definitivamente il campo da questo equivoco. La variabilità genetica che esiste tra gli individui che compongono una popolazione è significativamente maggiore di quella esistente tra le diverse popolazioni, escludendo quindi la possibilità che un individuo, sulla base dei geni posseduti, possa essere assegnato univocamente a una popolazione. I caratteri che sono serviti all'identificazione delle razze (bianchi, gialli e neri, per intenderci) sono alcuni aspetti della superficie del nostro corpo (il colore della pelle soprattutto) che sono il risultato non delle linee di ascendenza ma degli effetti della selezione climatica, per cui anche gruppi molto diversi geneticamente tra loro (basterà l'esempio di africani e aborigeni australiani) hanno lo stesso colore di pelle perché esposti per migliaia di anni a condizioni di insolazione simili.

La seconda parte del libro è dedicata a un'analisi genetica più dettagliata all'interno di ciascun gruppo principale e soprattutto al confronto e all'integrazione con le altre discipline che a vario titolo si sono occupate della nostra specie. Una miriade di dati antropologici, archeologici e linguistici sono confrontati con quelli genetici e costituiscono forse la parte più attraente del libro, anche per il genetista che avesse già familiarità con il lavoro degli autori.

A grandi linee, per quanto riguarda il confronto eminentemente storico con l'archeologia si verifica un accordo notevole sull'origine africana della nostra specie e la prima divisione tra africani e non all'incirca 100.000 anni fa, la ramificazione verso nord-est attraverso l'Asia che porta fino all'ingresso in Australia 65.000 anni fa e successivamente all'ingresso nel continente americano da nord attraverso lo stretto di Bering 30.000 anni fa; ancora dall'Africa la ramificazione verso nord-ovest porta all'ingresso in Europa circa 40.000 anni fa. Il confronto con la storia delle lingue umane (che non è stata ancora ricostruita in modo chiaro) è assai più complesso e dibattuto, mentre invece il confronto geografico sembra più soddisfacente e almeno su un punto sembra possibile un accordo: la notevole corrispondenza biunivoca tra gruppi genetici e famiglie linguistiche.

È difficile descrivere compiutamente la mole di lavoro e di riflessioni che sono contenuti in questo testo. Esso rappresenta certamente lo sforzo massimo che la genetica delle popolazioni umane ha fatto fino a questo momento, ma soprattutto la punta più avanzata del tentativo di offrire una proficua interfaccia tra la genetica e le altre discipline che si occupano dell'uomo e della sua storia: non ci si può altro che augurare che genetisti e non genetisti apprezzino e sfruttino questa straordinaria occasione.

Processi paralleli

di Luciano Gallino

Dinanzi a un simile lavoro, tutto lo spazio disponibile dovrebbe essere usato per enumerarne i pregi. Ma da una domanda non posso esimermi. Una volta accertata la correlazione statistica tra patrimoni genetici e patrimoni culturali, non si potrebbe fare un altro passo e vedere se tra i due non esista anche un rapporto di coevoluzione? Come mostra l'eccezionale massa di materiali raccolta e interpretata da Cavalli-Sforza, Menozzi e Piazza, a favore dell'esistenza della prima le prove sono numerose.

In specie nel caso delle lingue, la loro differenziazione e diffusione nel mondo sembra seguire da vicino le mappe e gli alberi della differenziazione genetica. Detto altrimenti, tra evoluzione genetica ed evoluzione linguistica, più specificamente tra albero evolutivo genetico e albero evolutivo linguistico, appare sussistere un'elevata congruenza. Il meccanismo che determina la correlazione, quale descritto nel libro, è semplice. I genitori trasmettono ovviamente ai figli i loro geni; dopo la nascita è quasi inevitabile che, di tutti i tratti culturali di cui dispongono, i primi trasmettano ai secondi in primo luogo la lingua. Per varie ragioni, legate al sesso o ad altre caratteristiche fisiche o psichiche, è possibile che un bambino si sottragga all'apprendimento di un rito, una pratica alimentare, un lavoro; mentre è praticamente impossibile si sottragga all'apprendimento della lingua dei genitori, salvo nei casi in cui è separato da questi subito dopo la nascita. Il parallelismo tra i due processi prosegue nel tempo: "quando due popolazioni si separano, inizia un processo di differenziazione sia dei geni sia delle lingue".

D'altra parte la correlazione osservata potrebbe essere spiegata da un processo di coevoluzione. Pur ammutolito come sono dall'ammirazione per la loro monumentale ricerca, mi chiedo come mai tale concetto non trovi in essa praticamente posto (né il lemma figura nell'indice analitico). Secondo il concetto di coevoluzione, la maggior parte dei geni e dei tratti culturali non sono reciprocamente neutri. La probabilità di lasciare discendenti, ovvero di replicarsi, è maggiore per quei geni (o meglio alleli) che ammettono risposte fenotipiche – culturali o comportamentali – capaci di neutralizzare con la loro variabilità le variazioni dell'ambiente. Senza tali elastiche difese fenotipiche ogni allele rischia di più. A loro volta sembrano avere maggiori probabilità di durare, ossia di venire trasmessi ai discendenti, quei tratti culturali che sono sorretti da variazioni genotipiche. La particolare brachiazione dell'"uomo anatomicamente moderno", come lo chiamano gli autori, derivò presumibilmente da un simile intreccio. L'invenzione di attrezzi da lancio, contundenti o taglienti, allo scopo di abbattere prede fu un tratto culturale che accrebbe l'idoneità delle

▶

popolazioni che la fecero; ma entro quelle popolazioni a lasciare maggiori discendenti furono probabilmente gli alleli che permettevano il dispiegamento di un'anatomia del braccio più adatta al lancio.

Tra i motivi per cui i sociologi – o almeno quei pochi che hanno ritenuto un complemento dovuto della loro preparazione lo studio della teoria biologica dell'evoluzione, pur nei limiti in cui ciò è possibile a chi è specializzato in un altro dominio – recano particolare interesse alla teoria della coevoluzione, metterei in primo piano il fatto che essa ci rende maggiormente responsabili dei nostri comportamenti. Se patrimonio genetico e patrimonio culturale sono statisticamente correlati, resta possibile che l'uno dei due si trasformi completamente, o scompaia, senza che l'altro ne soffra oltre misura. Per contro, nel caso in cui essi siano intimamente intrecciati, perché si sono evoluti in mutua interazione, se la diversità genetica si riduce, è il patrimonio culturale che scompare; e se si riduce la diversità culturale, è il patrimonio genetico che si impoverisce.

È in questa luce che inclinerei a leggere, sperando di non spiacere troppo agli autori, pure quello che mi pare sia il messaggio più alto e drammatico del loro libro. Dal punto di vista genetico noi siamo, essi dicono, una specie a rischio. Il rischio (se ho ben capito) proviene dalla riduzione della diversità genetica della specie indotta dall'infittirsi degli incontri e degli incroci tra popolazioni, nonché dalla scomparsa di molte di queste come insiemi geneticamente distinti. Come accade già con le granaglie, una forte riduzione della diversità aumenta la probabilità che non si trovi nella popolazione totale la varietà capace di far fronte a variazioni ambientali incontrollabili, come potrebbero essere i nuovi agenti virali di cui oggi tanto si parla. Aggiungerei che un rischio complementare proviene dalle biotecnologie, nonché dalle ormai da esse quasi indistinguibili tecnologie biomediche. In sostanza noi uomini anatomicamente moderni, ma intellettualmente alquanto neanderthaliani, ci stiamo comportando come un ingegnere impegnato a modificare ripetutamente il disegno d'una macchina, buttando via ogni volta la copia modificata del disegno. A un certo punto non saprà nemmeno più di che macchina si tratta.

Dinanzi a tale insensato comportamento specie-specifico, gli autori insistono a ragione sulla fondamentale importanza di conservare e ricostruire i disegni precedenti della macchina *Homo*, ossia la memoria storica del nostro percorso evolutivo, prima che la scomparsa di intere popolazioni che di tale memoria sono altrettanti capitoli renda tutto ciò impossibile. Battaglia di importanza forse vitale per l'intera specie. Aggiungerei soltanto, e penso che gli autori sarebbero d'accordo, che la battaglia per ricostruire la memoria del nostro percorso evolutivo trova un suo naturale complemento nella lotta per conservare la diversità biologica e culturale, l'una pegno insostituibile dell'altra.

Embrioni e gemelli

di Maurizio Mori

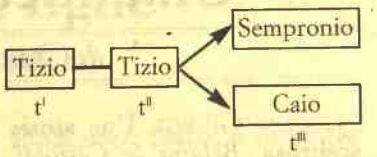
NORMAN FORD, **Quando cominciò io?**, *Baldini & Castoldi, Milano 1997, ed. orig. 1988, trad. dall'inglese di Rodolfo Rini, pp. 376, Lit 28.000.*

A dieci anni dalla prima edizione inglese (1988), esce ora – dopo non poche difficoltà – il libro del filosofo e teologo salesiano Norman Ford sul problema dell'embrione, tradotto con cura e rigore da Rodolfo Rini. Si tratta di un libro frutto di una vita di studi, dedicata alla ricerca della verità alla luce della ragione e dei dati scientifici: le modifiche apportate per l'edizione italiana confermano il costante sforzo teso a una sempre più precisa formulazione della medesima tesi di fondo, ossia che la totipotenzialità tipica del concepito ci costringe a dire che la vita individuale incomincia non alla fecondazione ma circa 14 giorni dopo: la fecondazione in vitro consente oggi di osservare direttamente le prime fasi del processo vitale e le nuove conoscenze acquisite mostrano che nei primi giorni tale processo è ancora tanto plastico e duttile da consentire l'origine di gemelli identici, per cui non si può dire che in tale fase iniziale il processo presenti l'individualità somatica. Il libro di Ford costituisce il contributo più completo e argomentato oggi disponibile a favore di questa tesi, e per questo merita di esser letto con grande attenzione.

L'edizione italiana è arricchita da una acuta e ampia replica dell'autore ai suoi critici italiani (Berti e Serra), da una brillante prefazione di Giuseppe Benagiano, direttore dell'Istituto superiore di sanità, che sottolinea con vigore come la difesa del valore della vita umana non possa essere sostenuta dimenticando i dati scientifici, e da un'appendice contenente il dibattito apparso sulla rivista inglese "The tablet" nel 1990. Questo dibattito mostra come quasi tutti i maggiori scienziati contemporanei vedano con favore la tesi di Ford, che è di importanza centrale perché il cambiamento proposto circa l'inizio della vita individuale comporta una radicale ristrutturazione del modo tradizionale di vedere le prime fasi del processo vitale. La questione sembra essere analoga a quella ben nota che ha investito la fisica agli inizi del nostro secolo: l'attenzione a problemi circa l'emissione di energia a livello subatomico che in precedenza apparivano marginali e di poco conto ha portato al profondo cambiamento concettuale tipico della meccanica quantistica. Qualcosa di simile sta capitando con il problema qui esaminato e la tesi proposta.

I sostenitori della posizione tradizionale replicano che non è affatto necessario alcun cambiamento concettuale, perché la gemellabilità dell'embrione va interpretata come una sorta di "filiazione precoce" analoga alla riproduzione asessuale comune nei livelli di vita molto semplice. Nel volume si trovano vari argomenti contro tale tesi, e qui possiamo solo osservare che tale replica non regge perché è improponibile l'analogia tra la riproduzione asessuata tipica di forme di vita molto semplici e la produzione del più complesso dei mammiferi. Inoltre i sostenitori della gemellazione come filiazione precoce incontrano altre difficoltà che emergono subito ove si dia rappresentazione grafica della proposta. Essi sostengono che il processo vitale si sviluppa nel modo seguente:

Nel momento t' abbiamo un embrione (chiamiamolo Tizio): nel momento t'' Tizio presenta una protuberanza che in t''' dà origine a un nuovo embrione, Caio. Si vede così come Tizio rimanga lo stesso individuo e Caio sia il "figlio precoce" di Tizio (e "nipote" degli adulti che lo hanno generato!). Nell'altra prospettiva il processo può essere rappresentato invece nel modo seguente:



Nel momento t' abbiamo un embrione – Tizio –, che in t'' presenta gli abbozzi di una divisione e in t''' dà origine a due nuovi embrioni – Cario e Sempronio – diversi da Tizio: diventa così chiaro che Tizio è un *pre-individuo*, e perché si deve distinguere l'individualità *genetica* che comincia alla singamia (la fusione dei nuclei dei due gameti) dall'individualità *somatica* che comincia solo quando il processo vitale ha perso la "plasticità" tipica delle prime fasi (la capacità di dividersi in due o di fondersi con altro processo vitale).

Ford offre ragioni empiriche e teoriche a sostegno di questa seconda prospettiva che impone il più generale cambiamento concettuale sopra menzionato. Infatti, nel momento in cui lo stesso punto di vista biologico ci porta poi a distinguere tra l'individualità *genetica* e l'individualità *somatica*, si deve riconoscere che la biologia *di per sé* non è in grado di fornire il criterio di scelta tra le due soluzioni: altrimenti farebbe come il barone di Münchausen che per non inzaccherarsi gli stivali si solleva da terra afferrandosi per i capelli. Ecco perché la distinzione dei due sensi di individualità impone un cambiamento del paradigma tradizionale circa il modo di concettualizzare le prime fasi del processo vitale, aprendo prospettive nuove sull'intera questione.

Tuttavia, il cambiamento concettuale richiesto dalle nuove conoscenze scientifiche circa la totipotenzialità del pre-embrione non comporta *di per sé* immediate e necessarie conseguenze morali in senso libertario, ossia tali da ammettere la liceità della sperimentazione sul pre-embrione o dell'aborto precoce. Padre Ford è teologo cattolico e su questo punto è rigorosamente fedele all'insegnamento della Chiesa: quello delle eventuali conseguenze morali derivanti dalla tesi da lui sostenuta è problema *diverso* dall'analisi concettuale (anche se a essa connesso), e richiede un'ulteriore disamina (che non è svolta nel volume). Il grande merito del libro sta nel porre il discorso concettuale circa le prime fasi del processo vitale su basi solide, evitando i banali errori (diffusi nel nostro paese) che portano all'assurda idea di conferire "capacità giuridica" all'embrione fin dal concepimento.

In altre parole il libro di Ford impone un profondo ripensamento dell'attuale relazione tra biologia e teologia cattolica sulla questione della vita nascente. Può darsi che tra cent'anni (per stare abbastanza sicuri) quella di Ford sarà ricordata come una delle opere che più hanno contribuito a evitare alla chiesa cattolica di ricadere in campo embriologico in errori analoghi a quelli ben noti compiuti in campo astronomico con Galileo. Molti ritengono che tale pericolo sia molto remoto o addirittura inesistente, ma la lettura del dibattito presentato nell'appendice al volume sembra dare indicazioni in senso contrario.

Neurofisiologia da manuale

di Davide Lovisolo

JOHN C. NICHOLLS, ROBERT A. MARTIN, BRUCE G. WALLACE, **Dai neuroni al cervello**, Zanichelli, Bologna 1997, ed. orig. 1992, trad. dall'inglese di Roberto Crnjar e Pierangelo Pietra, pp. 764, Lit 98.000.

Esce finalmente la traduzione di questo testo di neurofisiologia, basata sulla terza edizione inglese (mentre già si sta parlando di una quarta edizione). Si tratta di un testo che ha fatto storia, anche se la prima edizione è del 1975; un libro che è stato qualcosa di più di un testo scolastico, avendo avuto fin dall'inizio l'ambizione di poter servire anche da introduzione per chi voglia avvicinarsi alla neurofisiologia cellulare senza essere né uno studente né uno specialista.

Il libro fu pensato da Kuffler e Nicholls come un tentativo di chiarire come dallo studio della singola cellula neuronale si potessero ricavare informazioni sulle funzioni superiori del sistema nervoso centrale, dalla percezione sensoriale all'elaborazione di informazioni complesse. Un approccio sicuramente riduzionista quindi, ma meditato e mai estremo, sempre attento a esplicitare i limiti di validità dei concetti esposti, a partire dalle loro origini storiche e seguendo le radicali modificazioni a cui sono andati incontro nel giro di pochi decenni.

La terza edizione conserva l'impianto e gli scopi originari, ma, redatta dopo la morte di Kuffler, a cui il libro resta affettuosamente dedicato (a proposito: perché nell'edizione italiana è stata tolta la pagina iniziale dedicata appunto, con parole molto belle, all'autore scomparso?), presenta una struttura radicalmente modificata, che tiene conto dell'evoluzione delle neuroscienze nell'ultimo quindicennio. Nell'edizione precedente il libro, dopo una breve introduzione sui meccanismi con cui i neuroni comunicano fra loro e sulle tecniche utilizzate per studiarli, cominciava dall'occhio e dal sistema visivo, cioè dal mondo esterno e da come il sistema nervoso lo rappresenta, segno evidente dell'importanza che gli studi sulla percezione visiva avevano avuto negli anni settanta. Nell'edizione ora tradotta, invece, uno spazio maggiore è subito riservato agli aspetti introduttivi, sia per quanto riguarda i concetti classici sia per quanto riguarda le basi molecolari dell'eccitabilità neuronale; e d'altra parte il maggiore risalto dato agli argomenti di biologia molecolare è una caratteristica che percorre tutto il volume. Anche tutta la parte che riguarda la comunicazione fra neuroni, la trasmissione sinaptica, è stata modificata e ampliata.

Un capitolo decisamente nuovo, anche qui segno dei tempi, è quello sullo sviluppo e la rigenerazione del sistema nervoso, con il risalto dato al ruolo dei fattori di crescita, e cioè dei segnali chimici che condizionano lo sviluppo e il destino delle cellule neuronali.

La trattazione dei sistemi sensoriali, insieme a quella del controllo motorio, a cui è dedicato maggiore spazio che nelle edizioni precedenti, chiudono il libro. Uno spazio è dedicato anche alla trattazione di sistemi nervosi semplici, come quelli di alcuni invertebrati, che tanto peso hanno avuto storicamente come modelli su cui provare a dare una prima, parziale risposta all'ambizione sintetizzata nel titolo di questo libro.

Un'antica gioventù

di Gianni D'Elia

ELSA DE' GIORGI, **Una storia scabrosa**, *Baldini & Castoldi, Milano 1997, pp. 109, Lit 22.000.*

Lo schema del romanzo è questo: c'è una donna che ricorda mentre scrive. La finzione vuole che Elsa de' Giorgi, passando all'editore col suo nome il manoscritto che le ha consegnato la protagonista X (che ne è anche l'autrice), firmi il romanzo *Una storia scabrosa*. L'oggetto del ricordo è una storia d'amore tra una cinquantenne e un giovane intellettuale del '68. La voce narrante ricorda un episodio di trent'anni precedente al momento in cui la storia viene narrata. Andrea e X si amano, fanno un viaggio in Francia, venendo via da una Roma di botte e scontri di piazza, per una Parigi invasa dalla contestazione giovanile. Andrea è marxista e X un'esteta, una donna bella e raffinata, colta e ricca.

La terza persona permette alla de' Giorgi una distanza, e quasi una freddezza da referto, riguardo a un tema che era già stato suo nel piccolo capolavoro de *I coetanei* (1955). Ma lì la prima persona e la passione erano politiche, di testimonianza storica di una generazione e di una classe (la borghesia intellettuale democratica italiana) che prendeva coscienza del crimine fascista, mentre qui, in questo romanzo privato truccato da romanzo decadente, il tema della passione riguarda più il tempo che la storia, più il corpo che il mondo. È la passione erotica come esperienza incomunicabile, il fantasma tematico del libro. Lo sfondo d'epoca della rivoluzione italiana ed europea, del suo fallimento, non è tuttavia un semplice cartone contro il quale scorrerebbero le ombre dei due amanti presto divisi. Anzi, il fallimento del loro amore e quello della rivoluzione sociale e politica sembrano specchiarsi. Il moralismo e l'impotenza che X contempla nel suo amato Andrea, "la sterile intelligenza" del suo verbalismo ideologico datato, sono il rovescio del suo approdo conformistico, del ritorno all'ordine, e cioè per lui all'insegnamento e al matrimonio, dopo la parentesi del giornalismo e dell'utopia politica e amorosa.

Ci sono squarci di visione, tra i dialoghi dei due amanti in viaggio per mezza Europa, di una nitidezza ammirevole, inquadrature e didascalie sui boulevard parigini invasi dagli studenti e dalla parola dominante della rivolta contro tutto: *Merde*. Ci sono alberghi di lusso e amplessi, sonni, fughe con la Ferrari di città in città, fino a Praga occupata, grandi richieste maschili di ascolto, femminili di sesso, ma soprattutto c'è la mente al lavoro sulla sua memoria. Il corpo stesso viene allontanato, per poter pensare di notte nel letto d'amore. Perché il romanzo è soprattutto una storia privata, come si diceva, riassumendo in sé tutti i motivi della vita e della scrittura di Elsa de' Giorgi: il narcisismo e la conoscenza, l'eros e l'estetismo, il secolo con le sue speranze rivoluzionarie e i suoi fallimenti, il richiamo mondano e la fuga meditativa. Una privata memoria, vestita in forma di figura romanzesca, tra biografia e fabula.

La tecnica narrativa è quella del raddoppio proustiano, del ricordo nel ricordo: la vicenda con Andrea ne richiama una d'adolescenza con un ragazzo, Filippo, straordinario copista di opere d'arte. La gran parte del libro descrive infatti la vita di X in un grande palazzo, la sua sorte di ragazza segnata dalla ricchezza e dalla sfortuna, la tragedia della madre infedele e pazza assassinata dal padre, il suo affidamento a una zia, il matrimonio con un Lord imparentato, il collegio inglese. Sembra di essere in un romanzo d'appendice, ma le pagine della ragazza che corre per le gallerie piene di quadri famosi nelle sale del palazzo, con la sua prima volta erotica davanti a una Danae del Correggio, sono tra le migliori. L'erotismo dell'arte vissuta come identificazione fisica col rappresentato, reso con una sintassi morbida ed esatta, trasmette col lusso di un gusto estetizzante alla Huysmans le tracce dannunziane ancora vive (ma anche altre, disillusse, postromantiche, come di una Berberova italiana nel sangue della nostra letteratura).

Ma è l'ossessione del complotto d'interesse contro l'arte, nel quale si riflettono forse le vicende biografiche già narrate ne *L'eredità Contini Bonacossi* (Mondadori, 1988), l'altro tema o sottotema del libro, con la figura dell'ambiguo critico Federico, che sposerà in seconde nozze X, alla quale verrà strappato l'amore di Filippo, costretto alla fuga e alla clandestinità, quindi liquidato, come in un giallo, da chi temeva la sua parola a causa dei falsi dipinti nello studio del grande palazzo del Lord, spogliato della Danae e dell'amore per sempre.

L'eros scoperto da soli, tentato con l'altro, sconfitto, ritrovato e riperduto, ma riscattato dal racconto di duplice memoria che ne svela la passione ininterrotta, ci consegna così, col giudizio sulla mercificazione dell'estetico, l'ultima pagina postuma di una grande attrice e buona scrittrice come Elsa de' Giorgi, scomparsa con la sua antica gioventù nel settembre del 1997.

Elsa de' Giorgi

Elsa de' Giorgi (1915-1997), attrice e scritttrice, di buona famiglia e con ottime relazioni. Ha pubblicato undici libri, tra cui *I coetanei. Con una lettera di Gaetano Salvemini* (1955), un bel ritratto collettivo della vita intellettuale del dopoguerra; *L'eredità Contini Bonacossi* (1981), quasi un feuilleton ottocentesco (ed è invece una storia vera); *Ho visto partire il tuo treno* (1981), ultime memorie incentrate sull'incontro professionale e sentimentale con Italo Calvino.

Racconti salvifici?

di Enrico Cerasi

Anticorpi, *a cura di Mauro Bersani ed Ernesto Franco, Einaudi, Torino 1997, pp. 182, Lit 18.000.*

Anticorpi, titolo della recente raccolta einaudiana di racconti di narratori italiani più o meno inediti, allude a una funzione immunitaria della letteratura raccolta: "Racconti anticorpi mediologici" come vaccinazione, come "ultimo baluardo dell'identità individuale e tribale".

Se mettiamo alla prova questa ipotesi di lettura possiamo osservare come i nove racconti si dispongano sui due divergenti versanti della presenza e dell'assenza. I due racconti, molto belli, di Federico Fubini – *Insetto fra gli insetti* e *La rottura delle dighe d'Olanda* – da questo punto di vista evocano un'inclinazione allo smarrimento, alla rinuncia al dono della presenza: "È mio preciso scopo, sparire" e "Fummo travolti da una massa liquida-terrigna nera e fangosa, più alta, più veloce e più ruggente di trecento eserciti del Re". Lo stesso insistere sul termine comparativo fa pensare alla simbologia del gesto, che è l'essenza, nel linguaggio religioso, del sacrificio rituale. Ma sul valore della gestualità, sulla valenza simbolica del "maneggio", è costruito il racconto *Insetto fra gli insetti*: "Non che io sia mai stato religioso, ma devo riconoscere che fin dalla prima adolescenza, quando facevo i miei primi borseggi seguito da mio padre, avevo cura di rendermi assolutamente invisibile nel momento decisivo anche nell'ipotesi che qualcuno mi stesse guardando dall'alto, proprio a perpendicolo". Ad analoga lettura può essere sottoposto il racconto *Cose* di Simona Vinci, che pure, nel complesso, sembra più artificioso, soprattutto quando cerca di passare dalla riflessione metafisica alla narrazione.

Diversa è l'andatura di Tiziano Scarpa. La parola, si sa, è la prima forma della rappresentazione, del rendere presente, e la lotta contro la balbuzie del protagonista di *Madrigale* appare proprio come una lotta per il proprio esserci. "Questa pacata meditazione sulle mie origini" è innanzitutto lotta contro un linguaggio che, minacciosamente, tende a essere risucchiato e a risucchiare, come le sirene di Ulisse, nel vortice dell'originaria – appunto – indistinzione, qui iconoclasticamente rappresentata dalla lavatrice di casa. "Dovevo – confessa il protagonista – innanzitutto venire a capo del complicato groviglio di sillabe nel nome di Margherita Mardegàn per dichiararle il mio amore". Nella letteratura di Tiziano Scarpa, dopo le tonalità più pessimiste di *Occhi sulla graticola* (Einaudi 1996; cfr. "L'Indice", 1996, n. 4), sembra prendere corpo una tendenza al gioco linguistico che, senza pretendere di esprimere una presunta oggettività degli "stati di cose", come diceva Wittgenstein, aspira solo alla mobilitazione della strategia rappresentativa, nemmeno consolatoria, semplicemente votata all'immanenza.

Tra volontà di presenza e desiderio di comuni smarrimenti nel vortice della vita quotidiana si giocano dunque queste "forme di esperienza inquieta". Non tutti i racconti sono egualmente riusciti né, soprattutto, rientrano tutti nei confini ipotizzati (pensiamo ad esempio ai racconti di Bernini e Bosonetto, davvero poco omogenei agli altri). Tuttavia la lettura di questa raccolta è nel complesso promettente per chi abbia a cuore l'affrancamento della letteratura italiana da un neo-neorealismo poco interessante.

Gruppi

di Lidia De Federicis

Laura Pariani attinge alla memoria filmica nei racconti di La perfezione degli elastici (e del cinema). *Aggiungo cinque titoli, in ordine di stampa. E di un anno fa, gennaio 1997,* Lazzaro o le tribolazioni di un risorto *di Giovanni Mariotti; seguono, in agosto,* Musica distante *di Emanuele Trevi e* Otranto *di Roberto Cotroneo; in ottobre,* Annunciazione *di Laura Bosio; in novembre,* Decalogo *(racconti di Picca, Anedda, Ferri, Carbone, Doninelli, Susani, De Santis, Pera, Pariani, De Luca) a cura di Arnaldo Colasanti.*

Sono libri che tutti s'ispirano alla (appunto) elasticità: a un'idea di letteratura morbida e adattabile. Qui avvengono ibridazioni di forme simboliche, fra letteratura e cinema, pittura, musica, e fra la narrazione moderna e i nuclei germinanti degli archetipi narrativi. Mariotti risale a certe pitture medievali, per inventarsi la vita puzzolente del povero Lazzaro oltre la conclusione della parabola; Trevi adotta la scansione delle sette virtù, cardinali e teologali, e dentro vi colloca andirivieni su libri e quadri, per finire con la distant music *posta da Joyce a chiusura del celebre racconto su* I morti*; Cotroneo divaga attorno alle visioni suscitate dal mosaico nella cattedrale di Otranto, bel nome rotondo che evoca crudeltà e turcherie; la Bosio parla di sé e della Madonna, ripercorrendo l'iconologia della vergine visitata e spaventata dall'angelo; infine undici scrittori (dieci antologizzati più Colasanti) s'appoggiano ai comandamenti biblici, per trarne slancio e raccontare il mondo d'oggi. Questi libri hanno in comune che sono culti e densi e fondati su un percorso di ricerca dell'autore. Ma, all'interno del gruppetto dei sei, il gioco delle ripartizioni può essere svariato. Eccone qualche esempio.*

Possiamo riaggregarli in base agli aspetti formali, secondo il risalto che è dato alla componente narrativa (nei racconti di Pariani e del Decalogo*) o al suo sfinimento (nel romanzo bloccato di Cotroneo) o alla frammentazione (nel fumetto senza figure di Mariotti) fino alla prevalenza del saggismo (in Trevi e in Bosio). O secondo il livello dell'elaborazione stilistica, di grado zero (Bosio) o di massimo impegno ma con diverse scelte che vanno dal mistilinguismo (Pariani) alla rarefazione (Trevi, Cotroneo, Colasanti). E c'è chi lavora principalmente sulla sintassi complessiva del libro (Mariotti), e chi sulla frase e sul lessico (Pariani). Se poi si considera il punto di vista, risulta evidente la differenza di genere grazie all'interesse specifico delle donne che scrivono, mirato sulla sessualità femminile. Se si considera il messaggio al destinatario, spicca invece la constatazione che i più, ma non tutti, sono espliciti nel collegarsi alle sacre scritture. Se si guarda infine ai temi e alle schegge di poetica qua e là disperse, appare discriminante – pur nella tendenza a destabilizzare ogni storicismo progressivo – la posizione di chi scrive, con l'intento o di innalzare la realtà dissolvendola nel sacro o al contrario di abbassare realisticamente la sacrale figurazione. Chiarissimo è Mariotti, quando afferma di aver voluto un "piccolo libro plebeo" modellato sul nichilismo delle campagne. Non intercambiabile con Cotroneo, il quale lascia capire di aver cercato di "immergersi nel mare profondo dei pensieri divini".*

Mai fidarsi, dunque, delle classificazioni univoche e delle diagnosi generali su indizi mobili!

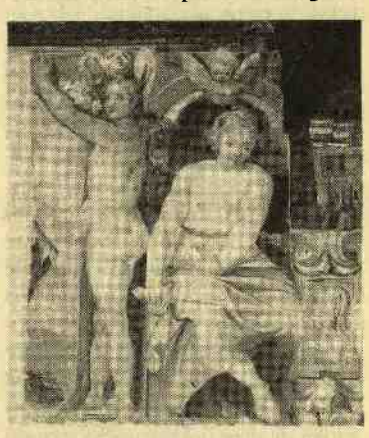
Tarzan e Ollio sul Ticino

di Rossella Bo

LAURA PARIANI, **La perfezione degli elastici (e del cinema)**, *Rizzoli, Milano 1997, pp. 166, Lit 24.000.*

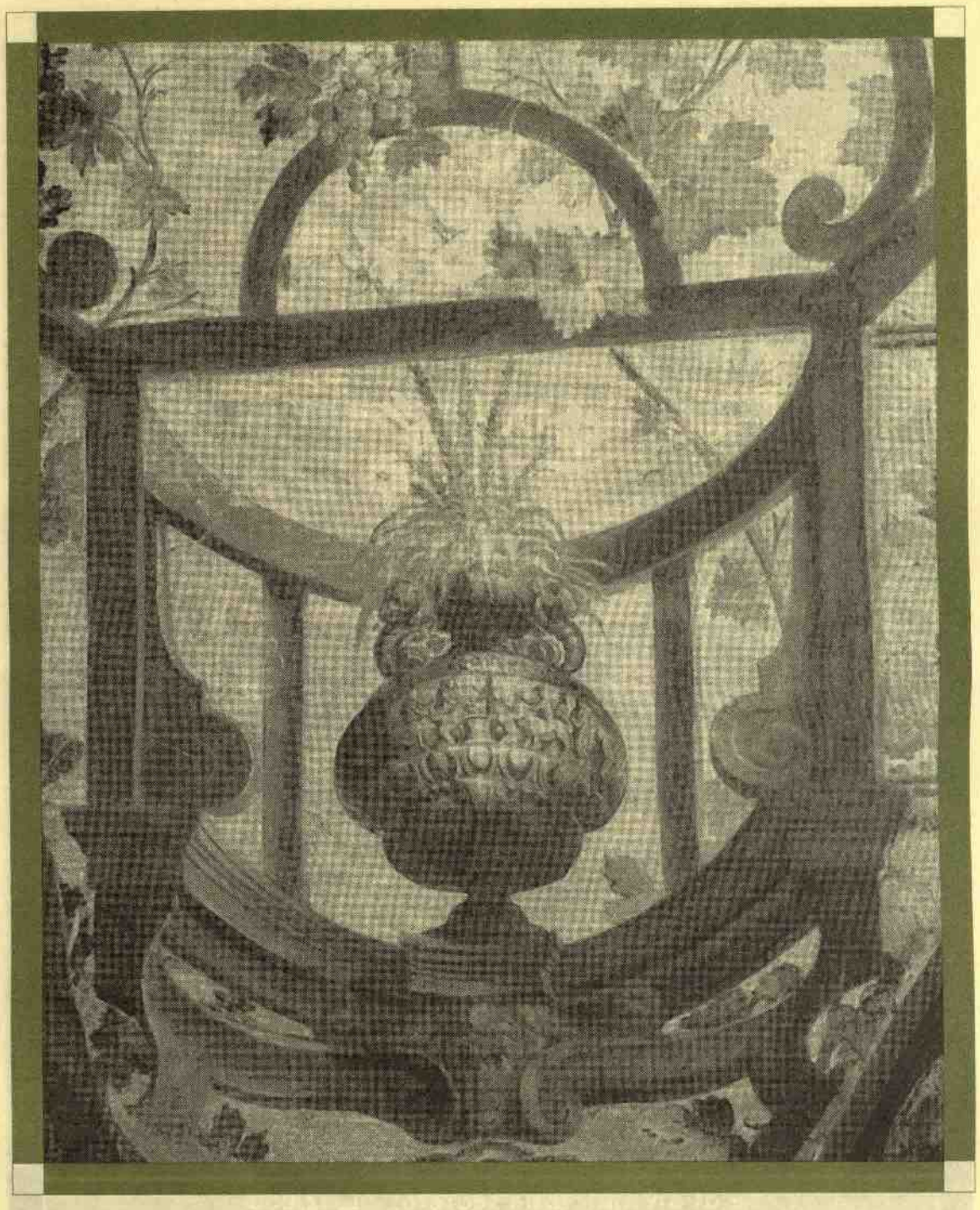
Di questo libro, che segna il ritorno di Laura Pariani alla dimensione narrativa a lei congeniale del racconto, diciamo fin da subito che il parallelo suggerito da un titolo alquanto stravagante (e accattivante) può essere ritenuto ammissibile: senza aspettare l'ultima pagina, il lettore consideri dunque cinema ed elastici come entità analoghe e analogamente perfette, nonostante le apparenze che le vorrebbero assegnate a insiemi destinati a non intersecarsi fra loro. Per amor di precisione, occorre notare che è soprattutto il movimento dell'elastico quello che interessa, è la sua estensibilità e quindi la capacità che esso possiede di mutare forma, dilatarsi e restringersi (seppure non all'infinito) a renderlo metafora ideale di un possibile, continuo scorrimento tra il piano della realtà e quello della finzione, intesa qui come racconto fatto di parole e/o di immagini.

Così in questi testi il percorso narrativo, invero piuttosto originale, che ha il suo *primum* nella "vita orrida vera", si suppone traslato immediatamente in ambito cinematografico, per approdare solo in un secondo tempo all'elaborazione letteraria (e non viceversa, come accade solitamente, secondo la direttrice che dalla letteratura conduce ai film). Su questo duplice piano di *fiction* si srotolano nove intensi racconti, opportunamente raggruppati in sezioni i cui titoli rimandano, sottolineandole, alle differenti modalità che ne hanno presieduto la dinamica compositiva: ecco allora *Trasposizioni*, *Ombre* e *Nostalgie*.



Nella prima parte, che contiene i testi che dal mondo del cinema traggono più direttamente ispirazione, l'autrice muove con disinvoltura le sue trame – preferibilmente di carattere *noir* – a partire da un pre-testo filmico, dal *Frankenstein* con Boris Karloff a *Fanny e Alexander* di Bergman; in *Ombre* invece il racconto trae la sua sostanza vitale dalla biografia di un attore (meglio se tragica come quella di James Dean), e persino dalla riflessione generata dal ricorrere nella memoria dei suoi tratti somatici più salienti (soprattutto gli occhi: seducenti quelli di Louise Brooks, inquietanti e magnetici quelli di Buster Keaton, in *Que viene el coco*, un testo fittissimo – troppo – di richiami culturali, teso com'è a fondere arte, libri, cinema, tutto).

Chiudono il volume due *Nostalgie* che, rievocando ciascuna un protagonista che più diverso non si può della nostra cultura cinematografica (riuscite a immaginare qualcosa di più dissonante di una coppia composta dall'atletico e bellissimo Tarzan-Johnny Weissmuller e del rotondo e sconclusionato Ollio-Oliver Hardy?), hanno in comune il compito di evidenziare senza possibilità di equivoci la natura dello sguardo che si cela dietro la composizione dell'intero volume, che è quello magico, onnipotente e delirante dell'infanzia, il solo capace di riprodurre il mondo del "c'era una volta" in cui non si cercano spiegazioni ma si crede ciecamente nelle cose, e soprattutto nel fatto che "si puote ciò che si vuole" se davvero lo si vuole fino in fondo. L'adolescenza, l'età adulta e anche il dolore di cui comunque l'infanzia è imbevuta, sono lì dietro la porta a ricordare che così non è e non sarà mai: ma questa è ancora un'altra storia.



Particolare e pregevole, nella *Perfezione degli elastici*, è senz'altro il piano linguistico, concepito come un sovrapporsi e inseguirsi continuo dell'italiano e del dialetto lombardo della valle del Ticino, trattato dalla Pariani come una lingua vivissima, legata anch'essa al mondo dell'infanzia e capace di guizzi indimenticabili (il protagonista della *Ballata del sognatore* che dice di sé: "Ero un catasògn..."; l'apparentemente monotono ripetere "fâm" di Biâs-Quasimodo, in *Tette di liquerizia*), il cui uso è giustificato, a livello contenutistico, dalle ambientazioni quasi sempre evidentemente padane dei racconti; a incrementare il plurilinguismo del testo si aggiunge poi un altro ingrediente, lo spagnolo, peraltro già ricorrente nella penultima prova dell'autrice, il romanzo *La spada e la luna* (Sellerio, 1995). Ispirato a criteri altrettanto polifonici, ma non sempre così riuscito, è l'intreccio dei punti di vista e dei livelli temporali della narrazione, il cui alternarsi e confondersi genera a volte un eccessivo affaticamento del racconto, come potrebbe accadere se il narratore onnisciente di manzoniana memoria perdesse di colpo la sua ironia diventando voce ovvia nel testo (è il caso soprattutto di *L'amore vuoto* e del già citato *Que viene el coco*).

Alla fine della lettura si ha l'impressione che la Pariani sia più autentica narratrice là dove non ritiene di dover giustificare la propria capacità immaginativa ricorrendo a ingombranti *auctoritates*: emergono allora le pagine di *Le belle vittime*, *Tette di liquerizia*, *Nella settima anima*, *Ballata del sognatore* e *Questionario dei giorni perfetti*, meno ammiccanti nei confronti del passato, più libere di raccontare, con parole e immagini, i sogni e il futuro.

Padri e figlie

di Monica Bardi

GIOVANNA BRUCO, **Assemblaggi imperfetti**, *Manni, Lecce 1997, pp. 210, Lit 28.000.*
SILVANA QUADRINO, **Più che una figlia**, *e/o, Roma 1997, pp. 231, Lit 25.000.*

Due romanzi molto lontani per scelte formali e stilistiche ma che assumono lo stesso punto di vista, quello della figlia, per raccontare il difficile e stretto rapporto con un padre. In tutt'e due i casi la narrazione si svolge a partire da un conflitto aperto: secca e tagliente la scrittura della Quadrino, che sa ritrarre ambienti e gesti quotidiani da un punto di vista di pura osservazione che non ha nulla di letterario ma si appoggia piuttosto sull'esperienza del lavoro sociale e dell'analisi psicologica. Perfetto il personaggio di Mara, un'adolescente che può balzare fuori dal libro nella nostra stanza tanto è verosimile nelle sue reticenze, nell'esasperazione dei sentimenti, nel suo scivolare via silenzioso, nell'oscillazione fra nostalgie infantili e ansie di autonomia. Ma al di là della ribellione biologica si fa strada pagina dopo pagina, anche attraverso lo sguardo di Silvia, l'insegnante di Mara, il sospetto che la ragazza porti su sé i segni di ferite più profonde di quelle determinate dall'abbandono precedente all'adozione: Mario, il padre che soffre per lo scostante atteggiamento di lei, è anche la causa del disagio, per aver spinto troppo oltre, al di là dei limiti imposti dal rapporto filiale, i gesti di un amore profondo e possessivo. Alla verità ci si avvicina in modo graduale, attraverso passaggi lievi e delicati, come se l'autrice temesse di schiacciare i personaggi del racconto sotto il peso della materia greve della cronaca urlata dalla televisione e dai giornali.

Anche Rosa, la protagonista di *Assemblaggi imperfetti*, cova un rancore profondo nei confronti del vecchio padre, zio Beniamino, che dopo una vita nomade e solitaria sembra ben deciso a stabilirsi nella casa della figlia, "vedovo, reattivo, disforico, con alterazioni mnesiche di tipo confabulatorio, ricoverato per un disturbo della personalità di tipo paranoide di verosimile natura organica, già ictus cerebrale con deficit residui". La descrizione della vecchiaia di zio Beniamino, impudica e imbarazzante negli aspetti materiali, sorretta da ricordi contraffatti e a tratti vivissimi, disposta a trascinare la figlia in una deriva di irresistibile buonumore, diventa per l'autrice il pretesto per mettere in atto una girandola di ricordi in cui si mescolano infanzia e maternità, allucinazioni e studi di psicologia sociale.

È la stessa vita di Rosa a essere messa sul piatto della bilancia proprio in virtù della presenza di quel padre indesiderato e ingombrante che sforna sentenze in dialetto come un oracolo. Tempi e luoghi si confondono in un voluto *continuum* interrotto dall'uso di parti in corsivo e i risultati dell'autoterapia di Rosa colpiscono a tratti per la loro novità e follia inventiva; ecco per esempio la reazione di vuoto e di ansia che segue al sollievo nel momento in cui il figlio adolescente lascia la casa: "Fantasticò allora di saltare giù dallo zaino e, per dispetto e a sua insaputa, gli ci attaccò dietro una sfilza di pentoloni e pentolini pieni di pappe e pappine mescolate e rigirate con la dura carta di un diploma di laurea arrotolato che annodò a quella marea di pentole sporche con uno dei suoi lenzuolini merdosi da lavare a mano...".

È singolare che in tutt'e due i romanzi la figura materna esca a poco a poco fuori dall'ombra in cui l'avevano relegata i sentimenti forti ed esclusivi del rapporto con il padre: verrebbe da pensare che per entrambe le autrici sia necessario riconciliarsi con un legame maschile segnato dalla violenza o dall'abbandono, al fine di riconoscere fino in fondo il ruolo – oscuro e persino un po' cancellato dalla memoria – della madre. È la mamma Carlina, nel libro della Quadrino, a prendere la doppia decisione di abbandonare Mario insieme alla figlia e di perdonarlo, ritornando da lui. Ed è la madre Mariuccia, umiliata nella vita da zio Beniamino, a mettere d'accordo padre e figlia con un incantesimo finale in cui si materializza, dinanzi allo sguardo rasserenato di Rosa, il pianoforte a coda distrutto dai bombardamenti su cui la donna avrebbe tanto voluto suonare Gershwin e Chopin.

Come pesce negli abissi

di Giancarlo Caprettini

MARIN MINCU, **Il diario di Ovidio**, *Bompiani, Milano 1997, pp. 280, Lit 27.000.*

Mincu è esploratore della cultura arcaica, precristiana della propria terra, regione di passaggi e scontri epici fra popoli, imperi e religioni, dove si percepisce un richiamo possente alla corporeità, alla tragicità del destino, ma anche la conseguente necessaria aspirazione a un riscatto dagli orrori e dalle miserie della quotidianità. Un riscatto che nell'Ovidio ricostruito da Mincu passa attraverso il disincantato compito profetico della poesia, che ci ripropone (con accenti che richiamano Sade, Rimbaud, Pasolini) il quadro sanguinario del presente e il miraggio, ossessivo e delirante, ma anche salvifico, di un tempo venturo, mitologico, in cui appunto Ovidio viene accolto nel grembo divino; di un eterno ritorno – quello di cui parlò il romeno Eliade – che riporti la poesia, la scrittura al programma di Orfeo, alla discesa e risalita dagli inferi.

Mi sembra che si possa sostenere che nel lavoro di Mincu, come hanno fatto Borges per le tradizioni occidentali e indoeuropee e García Márquez per quelle sudamericane, l'eredità del passato e il sapere folklorico lavorino per rafforzare una continuità e per ridare spessore alle identità culturali; uno spessore che le salvaguardi (e ci salvaguardi) dai processi di totalitarismo insiti nell'attuale espandersi della globalizzazione in campo culturale.

Quest'ultima, col pretesto di esercitare tolleranza e universalismo, finisce per schiacciare l'umanesimo transnazionale di cui abbiamo bisogno, sostituendolo con slogan transitori e con il richiamo a una postmodernità (e a un postmodernismo) che non di rado sono alibi per consentire agli intellettuali di sottrarsi al compito pedagogico di ricominciare ogni volta a spiegare origini, principi e prospettive di ogni pensiero e di ogni conseguente, coerente attività.

Ne *Il diario di Ovidio* la sacralizzazione della natura vegetale e animale – perfettamente in linea con lo spirito delle originarie *Metamorfosi* ovidiane – e, d'altra parte, il progetto di immergere l'uomo nel linguaggio della materia facendogli fare i conti con la corporeità, la sofferenza, la morte, ma anche con i disegni di una metempsicosi (anche in funzione psicoterapeutica di autoanalisi), assumono i contorni di un certo surrealismo magico.

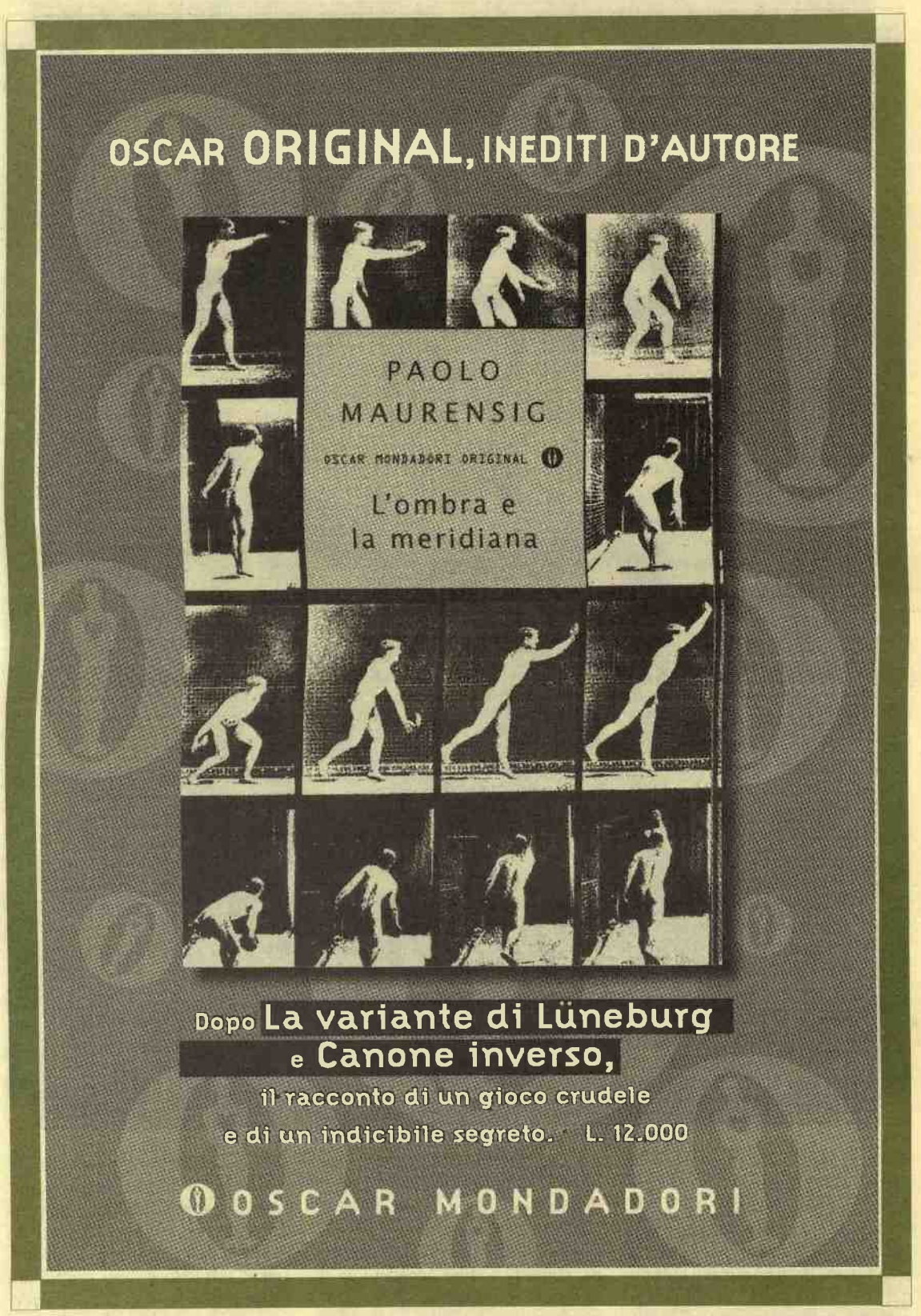
Più precisamente vorrei dire che mi sono tornati alla mente i deliri di Salvador Dalí nel suo *Diario di un genio*: anche lì la presenza di una dea nutrice (Gala, la moglie del pittore; Aia nel libro di Mincu), l'ossessione sadomasochistica di insetti ripugnanti, l'aspirazione allucinatoria a un ruolo profetico dell'artista che ha un'irresistibile vocazione cosmogonica, segnano una scrittura che mescola – e talora fonde – le sollecitazioni del "bosco sacro" poetico, evocato indirettamente nella sua funzione iniziatica, con lo sprofondamento onirico in un inconscio frammentario che non ha paura dei suoi "residui" e della sua "spazzatura", come direbbe Hillman. ("Le mie valigie si sono riempite di stracci e di ricordi", osserva Ovidio).

E ancora Hillman (*Il sogno e il mondo infero*, Comunità, 1984) potrebbe aiutarci a capire che forse nei diari di Mincu (cioè di Dracula e di Ovidio) non ci troviamo nel tempo di un racconto ma nello spazio di un'immagine, dove quest'ultima "presenta una condizione eterna dell'anima, cioè sempre in atto e ripetitiva": è forse per questo motivo che Mincu ricorre alla scrittura diaristica per costruire a mosaico un pensiero ossessivo ammantato di figurazioni deliranti fortemente associative, dove la realtà dei sensi transita continuamente nell'onirico, nell'invisibile.

Sotto questo aspetto si comprende anche perché, per un'esigenza di autoliberazione, di affrancamento dalle pastoie della politica e del potere, Ovidio, nell'interpretazione di Mincu, non sia stato allontanato dal suo mecenate Cesare Augusto, ma abbia scelto volontariamente, asceticamente l'esilio: "Quel gigantesco fluire – osserva nel romanzo l'io narrante del poeta – riusciva a stordirmi, a devastare la mia dimensione interiore. Sono scappato per salvarmi, per potermi ritrovare: avvertivo l'esigenza di sottrarmi alle oppressioni della mondanità".

Impossibile non cogliere in queste parole precisi spunti autobiografici, da parte questa volta di Mincu scrittore, immersi in una particolare contraddizione; analogamente, Denis de Rougemont, anche lui esiliato volontario nel 1933-34 nell'Ile de Ré, anche lui autore di un appassionato *Diario* (ora opportunamente tradotto da Fazi) aveva parlato di *intellectuel en chômage*: intellettuale "disoccupato" che ha però paradossalmente bisogno dei media, delle istituzioni, dei lettori (e dei loro riti) per essere riconosciuto come tale. Annotava Rougemont, capovolgendo il Werther goethiano, una riflessione che l'Ovidio di Mincu potrebbe condividere: "Il nostro pensiero ci suggerisce dei modelli d'ordine che la società interamente disgregata nella quale viviamo non sembra più capace d'accogliere. Si trova, o almeno si può trovare, molto più ordine in noi che nel mondo. La vertigine è all'esterno".

Ma c'è un dettaglio che ci fa comprendere un'altra affinità fra i due autori, o meglio i tratti costitutivi di ogni scrittura diaristica, in cui ciascuno è alle prese con un inconscio difficile da localizzare: Mincu-Ovidio si immerge "nel silenzio della notte come un pesce si inoltra negli abissi più profondi"; e Rougemont: "L'ora notturna, quando non si arriva a dormire, non è forse l'ora delle nostalgie malvagie?". È così che il surrealismo tragico di cui ho parlato diventa quasi un alibi per far passare da testimonianze quotidiane della veglia quelle che sono vertigini poetiche oniriche, e per nascondere sotto i termini "società" e "storia" tutto ciò che si vorrebbe percepire come esterno e impersonale.



Mincu

Ho conosciuto Mincu ventidue anni fa, quando avevo appena ottenuto la docenza per incarico di semiologia e Marin era mio collega di lingua e letteratura romena nell'Università di Torino. Stavo scrivendo la voce *Allegoria* per l'*Enciclopedia* Einaudi (uscita nel 1976) e l'itinerario labirintico di quel lavoro, tra simbologie e stratificazioni del significato, rapporti fra Dio e natura, linguaggi e storia mi aveva avvicinato all'oriente d'Europa con la *Storia geroglifica* di Dmitri Cantemir, principe di Valacchia (1673-1723). Avevo così appreso con l'aiuto di Mincu il senso di una concezione della storia come riscrittura universale, come fonte di saggezza, animata da una concezione religiosa della tradizione che in qualche modo costituiva la prosecuzione, in un territorio limitrofo, della *Povest'* russa straordinariamente introdotta da Lichacëv (Einaudi, 1971).

Lo stesso emergere di un'identità transazionale fra i Carpazi e il Mar Nero, tra la Russia e l'impero ottomano, si presentava come una delle basi più stimolanti per comprendere l'insistenza con la quale Lotman e Uspenskij, allora appena tradotti in italiano, avevano introdotto il concetto di frontiera, della sua mobilità, e le interpretazioni semiotiche della cultura in senso spaziale.

Un'altra fonte, altri stimoli del dialogo intellettuale con Mincu furono prodotti dalle ricerche da lui intraprese sulle fiabe romene di magia, sui modelli narrativi a cui rispondevano e sui motivi a cui attingevano. Si trattava principalmente dell'idea dei "mondi sovrapposti" e dunque dei dispositivi simbolici o espedienti narrativi che consentono all'eroe folklorico di transitare fra terra e aldilà ultraterreno e fiabesco. L'area romena è più conservativa di altre del territorio romanzo e dunque tende a recare traccia di fasi arcaiche: e un arcaismo culturale è costituito certamente dalla rappresentazione del mondo fiabesco come mondo collocato in un altrove difficilmente raggiungibile, quasi una terra mitologica remota ma in qualche modo collegata con quella dell'esperienza quotidiana. Da questi interessi scaturirono due testi di Mincu che pubblicai nella collana di semiologia da me diretta presso l'editore Giappichelli di Torino e poi il volume sulle fiabe romene di magia edito da Bompiani.

Mincu mi coinvolse successivamente, prima in un suo libro di interviste sulla semiotica in Italia e in due volumi dedicati, il primo alla fortuna di Eliade in Italia, il secondo a Eminescu e il romanticismo europeo; a lui devo appunto la scoperta di questo subcontinente della cultura europea che è rappresentato dall'area romena, nella quale, più facilmente che altrove, i temi folklorici passano nella letteratura, mostrando fra loro, come osserva Avalle, quell'"unità interna che le determina e le giustifica".

Ecco che con le poesie e poi con i romanzi – i due "diari", quello di Dracula (1992) e ora quello di Ovidio (tutt'e due usciti presso Bompiani) – Mincu rafforza non soltanto la sua identità di intellettuale poliedrico e multiforme, ma anche una delle sue missioni, quella di ambasciatore della cultura romena in Italia e in Europa. *(g.c.)*

L'intellettuale disorganico

di Rino Genovese

FRANCO FORTINI, **Disobbedienze**, vol. I: **Gli anni dei movimenti**, manifestolibri, Roma 1997, pp. 248, Lit 25.000.

Franco Fortini viveva la professione dell'intellettuale come una sorta di missione religiosa. Di qui il pathos, il tono moralistico rimproveratogli da Pasolini (cui egli, per un periodo non breve, aveva rivolto continui moniti). Ma ciò non spiega la notevole difficoltà della maggior parte dei suoi interventi. L'impressione che mi fanno questi suoi scritti apparsi negli anni sul "manifesto" – l'impressione di uno che lo seguiva ventenne e può dire di essersi formato sui suoi testi sia poetici sia, in senso lato, politici – è di una confusione di alto livello. Io ho nostalgia dei tempi in cui le prese di posizione intellettuali contavano o sembravano contare, dei tempi in cui nei dibattiti ideologici ne andava della propria vita, e che facevano (come Fortini) di un impervio progetto di trasparenza nei rapporti umani e politici l'obiettivo su cui misurare quelle prese di posizione. Ho ammirazione per la sua lunga e coerente milizia, mai tentata dalla menzogna togliattiana e sempre a distanza dal Pci. Eppure, quantunque di alto livello, ciò non toglie che la sua difficoltà mi appaia oggi – e mi apparisse in parte già allora – confusione.

I lavori saggistici possono presentare varie specie di difficoltà. Ce n'è una che deriva dalla concentrazione, dal porre più cose in rapido collegamento, magari per raggiungere l'effetto stilistico proprio dell'aforisma, saltando i passaggi intermedi (e Fortini vi accenna nei pezzi sullo "Scrivere chiaro", da lui già riproposti in *Questioni di frontiera*, con qualche variante che ora si potrà utilmente mettere a confronto con i testi originari stampati nel volume della manifestolibri). Ce n'è un'altra che proviene dal mescolare linguaggi specialistici diversi (quello hegelo-marxista con quello freudiano, ad esempio, come nella prosa di Adorno). E ci sono poi difficoltà che nascono dalla spregiudicatezza del pensiero, dall'arrischiare vie inesplorate (quella di un Wittgenstein o, in tutt'altro modo, di un Kant, di uno Hegel); e l'oscurità ricercata, misteriosofica, tesa a produrre un effetto "auratico", propria di uno Heidegger. Ma la difficoltà di Fortini – che del resto non era un filosofo e nemmeno voleva esserlo – non appartiene a nessuna di queste specie.

È una difficoltà, la sua, che spesso si riscontra nel giro sintatticamente aggrovigliato della frase ("'Ti sei messo a fare dei periodi lunghissimi che ingarbugliano un po' il tuo pensiero", lo rimproverava già Vittorini in una lettera che si può leggere in questa raccolta), e che vorrei definire "politica" prima che concettuale. È come se Fortini restasse costantemente in bilico tra due possibilità senza riuscire a risolversi né per l'una né per l'altra. Da una parte c'è l'impegno sartriano, universalistico nelle finalità, ma pur sempre pensato a partire dalla "coscienza infelice", dalla condizione particolare dell'intellettuale; dall'altra c'è uno sciogliersi nella militanza politica, con funzioni quasi organizzative di politica culturale, come rappresentante di quella "intellettualità di tutti" che prescinda da qualsiasi specificità del ruolo intellettuale (scrittore, artista, ricercatore). Fortini oscilla tra la figura dell'intellettuale disorganico, che sostanzialmente era, e quella dell'intellettuale organico, che gli sarebbe piaciuto diventare, se la situazione dei partiti e dei gruppi della sinistra non fosse stata quella miseranda che era sotto ai suoi occhi. Di qui, dunque, la tematizzazione della perdita del "mandato" da parte degli scrittori, ossia la fine di quella loro legittimazione politica che in Italia, pur con tutti i suoi limiti, aveva coinciso con la stagione della Resistenza e della poetica neorealista.

E allora è come se Fortini si sforzasse continuamente di riconquistare, su basi diverse da quelle del neorealismo, il "mandato" che considerava esaurito. Ciò determinava una sovrapposizione di piani, una confusione di atteggiamenti, che si traduceva poi in una difficoltà stilistica e di comunicazione: faccio Sartre o faccio Nizan, faccio la coscienza esterna o il militante, sia pure non nel partito comunista ma nella cosiddetta nuova sinistra? E magari, perché no, nel gruppo del "manifesto" o *attraverso* questo gruppo (l'introduzione di Rossana Rossanda al volume sintetizza in maniera accorata la vicenda dei rapporti non sempre idilliaci tra Fortini e "il manifesto"). Faccio Lukács o faccio Adorno? Il propugnatore del realismo, il sostenitore ottimistico di un nesso conoscitivo tra l'arte e la società, e all'occorrenza (stalinismo permettendo) l'organizzatore politico e culturale; o piuttosto l'analista disperato dei meccanismi dell'industria culturale con un occhio alle avanguardie storiche? E su un piano più strettamente letterario, Brecht o Kraus, il furore quasi nichilistico contro la società borghese o la custodia dei sani valori?

Da queste indecisioni Fortini non uscì mai. Così, per esempio, quando fa una proposta "concreta" suggerisce che il giornale non pubblichi recensioni di libri o spettacoli, ma indichi piuttosto un "orizzonte", nel senso di un preliminare lavoro di smontaggio dell'industria culturale: proposta senz'altro interessante e molto "adorniana", ma destinata a cadere nel vuoto se rivolta a un gruppo dalla mentalità gramsciana come quello del "manifesto", teso a costruirsi la sua piccola "egemonia" con le sue piccole recensioni. E la conseguenza sarà che Fortini, adeguandosi, negli anni successivi si metterà pure lui a pubblicare recensioni, indeciso – mi pare anche qui – sullo stile d'intervento.

Il punto è che la milizia intellettuale di Fortini, universalistica per convinzione e particolaristica o minoritaria solo per ingrato destino, era tutta rivolta all'interno della sinistra. Era un impegno per migliorare la sinistra, perché fosse riattivata quella mediazione tra intellettuali e masse tipica delle situazioni rivoluzionarie; mentre sappiamo adesso che, sotto questo profilo e anche sotto gli altri, la sinistra non può far altro che peggiorare, chiusa com'è dentro le "compatibilità" della società occidentale. Il suo rifiuto di Foucault (cioè in sostanza della proposta dell'"intellettuale specifico"), la sottovalutazione della cultura femminista ("le antologie poetiche femministe (...) non mi inducono maggior rispetto di quello che provo delle pitture dipinte coi piedi dai mutilati degli arti superiori", si legge a p. 85), cioè di qualsiasi cultura elaborata a partire dalla propria condizione particolare, sono posizioni del tutto in linea con quell'universalismo e molto interne alla vicenda della sinistra italiana.

Pasolini, invece, l'amico-nemico con cui Fortini ruppe definitivamente solo nel '68 dopo la famosa poesia sugli studenti, aveva sperimentato, soprattutto negli ultimi anni, uno stile d'intervento diretto, in qualche modo paradossale, che non faceva già più della sinistra organizzata il referente o il canale di comunicazione esclusivi, e aveva l'unico scopo di smuovere i punti di vista dei benpensanti. Con questa forma di "disperata vitalità" applicata all'impegno, Pasolini poteva sì sembrare un nostalgico del vecchio Pci (da cui tuttavia era stato cacciato per "indegnità morale" dopo l'*affaire* erotico con dei ragazzini in Friuli) e di tante altre buone cose di pessimo gusto, ma era in realtà uno scrittore che prendeva la parola – si potrebbe dire – a partire dalla sua stessa finitezza corporea.

Ora le lunghe querimonie, le accuse per lo più ingiuste di Fortini a Pasolini si possono leggere in *Attraverso Pasolini* (Einaudi, 1993), e in piccola parte anche qui, nel volume della manifestolibri. Ma ciò che dobbiamo domandarci non è quale dei due abbia più o meno ragione su questo o quel punto, in questa o quella controversia ormai dimenticata: piuttosto chi dei due c'interessa di più, chi ci può essere ancora utile oggi.

La vita e i libri

1917 Franco Fortini (pseudonimo di Franco Lattes) nasce a Firenze.
1935 Si iscrive alla facoltà di legge dell'Università di Firenze.
1939 Riceve il battesimo dalla Chiesa valdese. Si laurea in legge e si iscrive alla facoltà di lettere. Collabora a "Riforma letteraria".
1941 Viene chiamato alle armi.
1942 Traduce per le edizioni Lettere d'oggi *Un cuore semplice* di Gustave Flaubert.
1943 Si rifugia a Zurigo.
1944 Partecipa alla Resistenza in Valdossola. Si iscrive al Partito socialista.
1945 Dopo la Liberazione, si stabilisce a Milano.
1946 Collabora con "Il Politecnico". Pubblica da Einaudi *Foglio di via e altri versi*, la prima delle sue molte raccolte di poesie.
1947 Inizia a lavorare per Einaudi come consulente editoriale e traduttore. Traduce *Poesia ininterrotta* di Paul Eluard; cui seguiranno nel corso degli anni cinquanta testi di Döblin, Gide, Brecht, Proust, Eluard e Brecht. Si reca per la prima volta a Parigi.
1948 Pubblica da Einaudi il romanzo *Agonia di Natale*.
1955 Fonda la rivista "Ragionamenti". Viaggia in Unione Sovietica e in Cina.
1957 Pubblica da Feltrinelli *Dieci inverni 1947-1957. Contributi ad un discorso socialista*. Collabora con "Officina".
1958 Esce dal Partito socialista.
1959 Pubblica da Garzanti *Il movimento surrealista*.
1960 Traduce per Einaudi *Zazie nel metró* di Raymond Queneau.
1962 Inizia a collaborare ai "Quaderni piacentini".
1963 Pubblica le prose autobiografiche *Sere in Valdossola*.
1964 Perde il lavoro di consulente per Einaudi e inizia a insegnare nelle scuole superiori.
1965 Cura per Laterza l'antologia *Profezie e realtà del nostro secolo. Testi e documenti per la storia di domani*. Pubblica da Il Saggiatore *Verifica dei poteri. Scritti di critica e di istituzioni letterarie* (cfr. "L'Indice", 1989, n. 8).
1966 Pubblica da De Donato *L'ospite ingrato. Testi e note per versi ironici*.
1967 Pubblica il saggio autobiografico *I cani del Sinai*.
1970 Traduce per Mondadori il *Faust* di Goethe.
1971 Inizia a insegnare storia della critica letteraria all'Università di Siena.
1974 Pubblica da De Donato *Saggi italiani*.
1977 Inizia a collaborare con "Il Corriere della Sera". Pubblica da Einaudi *Questioni di frontiera. Scritti di politica e di letteratura 1965-1977*, e da Laterza *I poeti del Novecento*.
1978 Raccoglie le poesie da Einaudi in *Una volta per sempre. Poesie 1938-1973*.
1982 Raccoglie da Einaudi alcune traduzioni poetiche in *Il ladro di ciliegie e altre versioni di poesia*.
1983 Traduce per Einaudi *Poesie* di Marcel Proust.
1984 Pubblica da Einaudi una nuova raccolta di poesie, *Paesaggio con serpente. Versi 1973-1983* (cfr. "L'Indice", 1985, n. 2).
1985 Riceve il premio Montale-Guggenheim per la poesia. Pubblica da Garzanti *Insistenze. Cinquanta scritti 1976-1984* (cfr. "L'Indice", 1985, n. 2).
1986 Traduce per Einaudi *Nella colonia penale e altri racconti* di Franz Kafka.
1987 Pubblica da Garzanti *Nuovi saggi italiani* (cfr. "L'Indice", 1988, n. 2).
1989 Fa un viaggio in Israele.
1990 Pubblica da Garzanti *Extrema ratio. Note per un buon uso delle rovine* (cfr. "L'Indice", 1991, n. 3).
1993 Pubblica da Einaudi *Attraverso Pasolini*.
1994 Pubblica da Einaudi l'ultima raccolta di poesie *Composita solvantur*. Muore a Milano.
1997 Escono da Einaudi le *Poesie inedite* (cfr. "L'indice", 1997, n. 9) a cura di Pier Vincenzo Mengaldo.

BIANCA BARUSCOTTO FERGOLA, **La teatralità dal senso alla rappresentazione. "Sei personaggi in cerca di autore"**, *introd. di Gérard Genot, Angeli, Milano 1997, pp. 170, Lit 30.000.*

Questo studio affascinante e densissimo, che si colloca in una sorta di territorio di confine tra filosofia del linguaggio, estetica e storia del teatro, è l'opera postuma di una studiosa italiana che ha insegnato a lungo alla Sorbona ed è scomparsa, a soli cinquantun anni, nel 1995, lasciando incompiuta la parabola di una ricerca di grande originalità. Al centro del lavoro è il dissolvimento della tradizionale nozione di rappresentatività – basata sulla distinzione tra attore e personaggio, tra realtà e finzione – nei *Sei personaggi* di Pirandello. Se la funzione dell'arte è stata, lungo i secoli, quella di sovrapporre un ordine credibile al disordine indecifrabile della realtà, l'estetica pirandelliana, incentrata sul *dubbio* come sola immagine possibile del mondo, ha fatto del *dissolvimento della rappresentatività* il centro della propria riflessione. D'altronde, lungi dall'essere un'intuizione isolata del drammaturgo siciliano, questo dissolvimento, per Bianca Baruscotto, attraversa, variamente espresso, l'opera di diversi filosofi del Novecento attenti ai problemi dell'enunciazione (Wittgenstein, Frege, Austin). Tra la loro opera e il testo pirandelliano questo saggio intraprende di conseguenza un complesso e ramificato itinerario, che approda a una definizione – molto problematica e sfumata – della teatralità come interpretazione ludica dell'inesauribile conoscibilità del mondo.

Mariolina Bertini

Scritto e parlato

di Giorgio Bertone

ENRICO TESTA, **Lo stile semplice**, *Einaudi, Torino 1997, pp. 264, Lit 38.000.*

Se in un romanzo uso la parola "mela" per designare quel frutto, la distanza che separa il segno linguistico (la parola) dalla cosa è tanto evidente quanto abissale: per bravo che sia a descrivere la mela, questa, sulla pagina scritta, non è fatta che di parole, e mai e poi mai potrò, per maggior effetto di realtà, spiaccicarla sul foglio. Ma se metto in bocca a un personaggio un discorso diretto più o meno variamente virgolettato (o, alla modernissima, senza virgolette: ma quanti modi!), mettiamo un "Là c'è la Provvidenza" o un "'Ho detto che non voglio e non voglio', urlò Cosimo Piovasco di Rondò e respinse il piatto di lumache", quelle parole coincidono esattamente con la realtà della cosa: le parole concrete reali pronunciate da un uomo. Si può obiettare che nessun uomo nella storia pronunciò in realtà quelle frasi. Ma certamente, all'interno della finzione letteraria, le parole tra virgolette costituiscono una sorta di trapianto e collage ("taglia e incolla") da quella realtà virtuale che vien pattuita col lettore, sulla pagina.

Insomma: è opinione scientifica oggi corrente che il discorso diretto e le varie forme di indiretto (con cui i più recenti romanzieri giocano a rimpiattino) sia il punto di maggiore convergenza tra l'universo testuale e il mondo referenziale. A tanto è arrivata la noncuranza o la sfiducia sulle possibilità da parte dell'uomo contemporaneo di attingimento del reale e riferimento alla vita concreta della tribù, a tanto è arrivata – per contrappeso – la sua sensibilità per il linguaggio, rovello e mito insieme di una modernità disposta a sezionare con chirurgia al laser la pagina per quanto è spessa in sottilissime stratigrafie.

Non solo da una temperie del genere nasce il libro di Enrico Testa. E non è certo un caso se questo lavoro è stato salutato e ampiamente discusso da linguisti studiosi di letteratura come Gian Luigi Beccaria, Maria Corti o Pier Vincenzo Mengaldo. Si tratta infatti, senza troppi forse, del libro più importante sulla lingua del romanzo italiano da Manzoni a oggi. Non bisogna farsi ingannare dal titolo, che espone "lo stile semplice" in opposizione, come spiega la parte introduttiva, a quello "espressionistico" e sembra così voler individuare solo un certo tipo di romanzi (Levi e Calvino, per intenderci inizialmente). Sotto la rubrica "stile semplice" alberga di fatto tutta la maggiore narrativa italiana, con l'eccezione significativa del solo Gadda, la pertinenza delle cui opere al romanzo era già stata, per altro, messa in dubbio dal suo stesso più illustre sponsor, Gianfranco Contini.

Lo stile semplice è dunque "la semplicità espressiva (...) intesa come adozione di una lingua narrativa media e per quanto possibile uniforme"; è una lingua transitiva, capace di mettere in contatto discreto le opposte polarità dello scritto e del parlato, è la lingua, per intenderci, dei *Promessi Sposi*. Manzoni aveva mobilitato tutte le procedure linguistiche per catturare nello scritto l'orale, senza uscire dai binari di un monolinguismo ideologicamente e storicamente necessario, privo di scarti e incrinature. La storia successiva del romanzo vien traguardata quale storia del periodico e faticoso rinnovarsi di quel progetto, il cui buon esito è a lungo e ripetutamente ostacolato dalla forte caratterizzazione dialettale dell'orale (il parlato, come si sa, risuona nella società in dialetto fino a Novecento avanzato) e dalle tentazioni letterarie e vocabolaristiche della scrittura.

Nella mappa disegnata da Testa si scorge il diagramma della narrativa ottocentesca oscillare tra questi due poli e incontrare difficoltà soprattutto nell'approdo al parlato senza l'ingombro della zavorra dei dialetti e dei regionalismi troppo esibiti. Solo con Verga (Testa mette a tacere una volta per tutte la vulgata critica che vuole l'autore dei *Malavoglia* come campione del regionalismo linguistico) l'italiano uncina con sicurezza il parlato, attenuando la dialettalità a favore dell'oralità e delle sue tipiche strutture sintattiche (il *che* polivalente, l'arma non troppo segreta e più diffusa). Da De Roberto e Pirandello in poi, nonostante scarti e ripensamenti propri del Novecento neorealista ed espressionistico, si fa via via più solido il terreno su cui poggia una lingua che deve valere tanto per lo scritto quanto per il parlato, tanto per il narratore quanto per i suoi personaggi. Anzi, il rischio è che la stilizzazione del parlato si faccia così vistosa e invadente da annacquare i suoi stessi effetti, con ricadute nell'iperrealismo mimetico; ecco allora, di nuovo, le incursioni nel vernacolo, non a caso affioranti da testi che presentano una saturazione eccessiva, una costipazione dei tratti morfosintattici che simulano l'orale; ecco, insomma, Tozzi e Palazzeschi.

Il gusto di caricare i "colori del vero" riaffiora periodicamente nella nostra narrativa e si può osservare anche in autori pur tra loro tanto diversi come Pratolini e Pasolini. Ma il filone principale, da Pavese al miglior Fenoglio, conduce alla lingua media, piana ma non traboccante, senza confini tra oralità e scrittura, a quella miscela sapiente di "semplice e complesso" che caratterizza i vertici della narrativa novecentesca in – rieccoli – Calvino e Levi. (Ma attenti a prendere con le molle certo Calvino: la sua stilizzazione del parlato mi pare a volte tremenda arte di tassidermista, convinto lui, neoplatonico spregiatore del corpo biologico, che ciò che esce davvero dalla bocca come voce sia nient'altro che schifosissima bava filante: che il parlato in questo caso sia il funerale di gran classe della voce?).

Ma concludiamo: la ricerca di Testa non è solo un attraversamento del romanzo italiano per tappe analitiche e critiche; è anche una storia dell'arte di spiaccicare la mela delle parole pronunciate sulla pagina, ovvero l'arte forse più difficile ed essenziale del romanziere: la rappresentazione scritta del parlato, la dimensione linguistica che per eccellenza il romanzo ha assunto quasi in esclusiva nel suo dominio, reclamandola anzi nel suo statuto. L'autore riprende in questo senso l'esplorazione già condotta sulla novella dal Tre al Cinquecento (*Simulazioni di parlato*, Accademia della Crusca, 1991) e mostra come la scrittura letteraria tenda a codificare l'oralità in una serie di tratti morfosintattici e lessicali ricorrenti (li si ritrova subito attraverso l'indice delle "cose notevoli"). Ci regala così anche un repertorio dei segnali della parola parlata, ammessi con manica sempre più larga e astuzia strategica dagli autori moderni.

Lo stile semplice si può leggere allora anche come una storia di quei fenomeni linguistici (utilissima per addetti e "aggiornandi" di buona volontà: interiezioni, anacoluto, deissi, connettivi testuali, tematizzazione, concordanza a senso, ridondanze, ecc.) che da sempre e sempre più caratterizzano il parlato e che solo da pochi anni la grammatica, prima monogamicamente legata alla sola scrittura senza oralità, ha imparato a riconoscere, a classificare e ad amare a volte con trasporto.

Nova vita americana

di Mario Corona

Teoria della letteratura. Prospettive dagli Stati Uniti, *a cura di Donatella Izzo, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1996, pp. 184, Lit 32.000.*
Il neostoricismo, *a cura di Vita Fortunati e Giovanna Franci, Mucchi, Modena 1995, pp. 380, Lit 45.000.*
Critical White Studies, *a cura di Richard Delgado e Jean Stefancic, Temple University Press, Philadelphia 1997, $ 25.00.*

Per la completezza dell'informazione, per la centralità dei problemi in gioco, e per la loro natura non semplicemente disciplinare, teorica e accademica, le "prospettive dagli Stati Uniti" raccolte da Donatella Izzo nel suo eccellente volume offrono non solo agli americanisti e agli anglisti ma a un ben più ampio settore della nostra cultura – in primo luogo, penserei, a chi si occupa di letteratura italiana o di letterature straniere non anglofone – un'occasione davvero ottima di familiarizzarsi con situazioni, prassi e proposte maturate in quel grande laboratorio sociale, e non solo culturale, che sono le università statunitensi. Nelle quali, come ci mostra la raccolta di Delgado e Stefancic, la dialettica multiculturale è giunta al punto da dover qualificare come specifici e parziali gli studi critici "bianchi", fin qui sempre spacciati come universali, e ora messi sul piano di quelli "neri", "femministi", "Native American" e così via.

In tale variegato contesto spicca la *queer theory*, ovvero la critica gay e lesbica, di cui Marco Pustianaz, nel volume della Izzo, ci offre una "prima assoluta per l'Italia". Un campo di ricerca per nulla marginale o *freak*, avverte l'autore, visto che pone in radicale discussione alcuni meccanismi profondi dell'ideologia dominante ("dominante su chi? e come?"), fondati su "una trasparente naturalità di categorie apparentemente univoche, quali 'soggetto', 'identità', 'omo/eterosessualità'". L'esposizione di Pustianaz si svolge, opportunamente, su un piano più filosofico che cronachistico, puntando sui cardini Michel Foucault - Eve Kosovsky Sedgwick - Judith Butler. La Sedgwick, fra parentesi, autrice di due studi rilevantissimi come *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire* (1985) e *Epistemology of the Closet* (1990), è ancora pressoché sconosciuta in Italia. Le ramificazioni della *queer theory* spingono Pustianaz a inoltrarsi anche nel territorio vasto, accidentato e mutevole della teoria femminista, cui Donatella Izzo, autrice pure della densissima introduzione generale al volume, dedica un capitolo esemplare per lucidità e chiarezza, nonostante i complessi nodi epistemologici che è chiamata a sbrogliare. Ma lo "sconfinare" delle singole trattazioni nei territori adiacenti è una caratteristica saliente di tutto il volume, il che indica, da parte della coordinatrice e degli autori,

▶

una forte consapevolezza dell'alto grado di interrelazione esistente fra le diverse posizioni nel campo teorico del poststrutturalismo, "abitato da una molteplicità di discorsi instabili, variamente collegati e conflittuali" (Louis Montrose). Di questi si è occupato con mano esperta Stefano Rosso nel capitolo d'apertura dedicato alla decostruzione, l'elusivo orientamento epistemologico che intorno alla metà degli anni sessanta, con Derrida e de Man, ha segnato una svolta decisiva nella cultura del nostro secolo.

Non si toglie nulla al contributo sul femminismo di Donatella Izzo, né a quello altrettanto robusto di Giorgio Mariani sulla critica marxista e il New Historicism, se si dice che risulteranno forse più familiari di altri. Bene o male, un po' di femminismo e un po' di marxismo e/o vecchio storicismo le lettrici e i lettori italiani – magari separatamente, ciascuno nei suoi quartieri – l'hanno masticato. Il saggio di Mariani, fra l'altro, documenta l'accanita resistenza di alcuni rappresentanti del pensiero marxista (Jameson, nel caso specifico) nei confronti delle successive ondate metodologiche che portavano attacchi concentrici al maggior bastione della coscienza storica otto-novecentesca. Quel che risulterà comunque particolarmente interessante nei saggi di Izzo e di Mariani, proprio perché trattano delle due metà del cielo (soggettività e storia, e, dico io, femminile e

maschile), è il fittissimo gioco di rimandi che emerge in America fra le varie metodologie critiche, nessuna delle quali rimane infine "pura" e separata; e poi come analoghi rimpalli avvengano fra le due sponde dell'Atlantico, sicché per esempio Mariani rileva come "negli ultimi vent'anni i maggiori centri di produzione del marxismo teorico appaiono rintracciabili più nel mondo anglosassone che in quello latino o tedesco", proprio come diceva l'anno scorso Rosi Braidotti a un convegno bolognese, constatando con un sorriso che il maggior centro di produzione di teoria francese era a questo punto la California.

Da una ventina d'anni ormai, a Berkeley Stephen Greenblatt e il gruppo della rivista "Representations" hanno impostato un complesso lavoro interdisciplinare mirante a reimmettere la dimensione storica dentro all'analisi formale, provvedendo altresì un argine all'onnilinguismo decostruzionista. Al New Historicism è dedicato un bel volume antologico curato da Vita Fortunati e Giovanna Franci, il primo del suo genere in Italia. Le due studiose bolognesi che anche attraverso la collana in cui compare il presente volume tanto hanno contribuito a farci conoscere le più significative figure della critica americana contemporanea, da Bloom a Hillis Miller a Hartman a Greenblatt a Hayden White, presentano, con un'articolata introduzione, undici saggi di autori britannici e americani. Il panorama che ne risulta spazia dal "vecchio" al nuovo storicismo (White, Greenblatt, Montrose), ai "cultural studies" e al "cultural materialism" (Felperin, Dollimore, Howard, Belsey, il cui versante americano è attentamente trattato nel volume della Izzo da Maria Cristina Iuli), per chiudersi con un dibattito sui caratteri del neostoricismo (Newton, Hillis Miller, Pechter, Hartman). E i corsi e ricorsi culturali si incrociano in modo così paradossale che l'europeo interessato al neostoricismo americano, osserva Paolo Prezzavento nella sua postfazione, prova "la strana sensazione di trovarsi di fronte a qualcosa che riflette la propria immagine rifiutata".

Delle forze sociali alfine emergenti (per tornare da ultimo al volume della Izzo) si occupa con partecipe intelligenza Daniela Daniele nel capitolo *Multiculturalismo e teorie postcoloniali*. Il disgregarsi dell'impero britannico e del monolitismo culturale americano produce un vuoto temporaneo, "un luogo ibrido di negoziazione culturale che attraversa in modo trasversale tutti i luoghi della subalternità: dal genere alla classe, dalla razza all'etnia". Luoghi che anche da noi, nella nostra antica Italia, si vanno facendo sempre più affollati.

Il caffè di Montale, il treno di Citati

di Stefano Verdino

GIACINTO SPAGNOLETTI, **I nostri contemporanei**, *Spirali, Milano 1997, pp. 274, Lit 35.000.*

Giacinto Spagnoletti, come si sa, è uno dei benemeriti alfieri della letteratura del nostro Novecento, che di volta in volta lo ha visto attivo come antologista e come storico. Penso, tra tutti i suoi numerosi titoli, alla riconoscenza che gli si deve per l'antologia della *Poesia italiana del Novecento* che, edita nel 1949 da Guanda, costituì di fatto la prima sistemazione di un Novecento storicizzato con un'articolazione di maggiori e minori che con pochi mutamenti è ancora oggi il nostro canone abituale di lettori.

Oggi Spagnoletti è in libreria con questo suo nuovo volume, per più versi singolare, perché si tratta di un'autobiografia di critica letteraria. Il volume è scandito in cinque parti corrispondenti alle cinque città abitate o assiduamente frequentate dall'autore: la Roma universitaria degli anni di guerra; la coeva Firenze delle Giubbe Rosse; la Parma del dopoguerra con l'editrice Guanda che lo ha avuto tra i protagonisti; infine la Milano e la Roma degli anni cinquanta.

In ognuna delle parti però il margine autobiografico è solo il modulo e il margine per raccontare i vari e molteplici incontri con i maggiori scrittori del secolo variamente praticati, osservati e anche giudicati. L'innesto tra il dato autobiografico, la memoria aneddotica, l'osservazione psicologica e il taglio critico produce un libro proprio piacevole e suggestivo, in quanto rotta la barriera tra la critica e la vita, fluisce liberamente una sobria e appassionata cronaca letteraria, mai nostalgica e sempre nitida nei suoi puntuali riferimenti sia sul filo della memoria che sull'esercizio della critica militante. Molti degli scrittori e personaggi del libro sono i nostri massimi, da Montale a Gadda, e ci sono restituiti con le loro opere ma anche con i loro gesti; penso ad esempio al flash su Montale anni quaranta, dove Spagnoletti ci spiega acutamente l'aura delle *Occasioni* e la loro inimitabilità accanto al puntuale dettaglio del singolare modo di sorbire il caffè: "Non prendeva la tazza in mano, come fanno tutti, ma si chinava con la testa e parte del corpo per raggiungere il caffè, sorbendolo sul banco stesso".

Di simili deliziosi fotogrammi il libro è naturalmente pieno come una varia commedia, dalla comica guerra dei persiani sostenuta da Gatto per far sloggiare da casa sua un ospite importuno, al libro di Bernanos regalato a un vecchio don Clemente (Rebora) al momento del commiato alla stazione centrale di Milano, o per rimanere in ambito ferroviario, alle corse del 1954 fatte con Citati per prendere da Termini il treno per Frascati, dove entrambi insegnavano. Ho citato una serie di aneddoti non memorabili, ma assai quotidiani, che sono la maggioranza del libro e sono per me i più significativi, perché così naturali e atti a restituirci nella loro fragranza i tempi perduti, a renderci per un istante vivi i

classici del nostro secolo che ormai per gran parte di noi sono stati cancellati come persone vive. Il caffè di Montale o l'immagine di Rebora dal finestrino di un treno con in mano il libro di Bernanos hanno avuto per me la suggestione di trasmettere una vivida impressione, una sorta di confidenza che serve a dare un minimo corpo al discorso critico e alle sue argomentazioni.

Oltre i vari ritratti di "illustri" vi è il meritevole recupero di figure dimenticate, come lo scrittore fascista Marcello Gallian, con cui si apre il libro, e Ugo Guandalini, ovvero l'editore Guanda, restituito nel pionierismo anticonformistico della sua impresa editoriale. Tra gli "illustri" comunque è molto bello il *portrait* di Palazzeschi, nel tempo di un'assidua frequentazione nel 1970 quando Spagnoletti ne scrisse la biografia: al di là della cordialità ariostesca del biografato Spagnoletti mette a fuoco la sottile reticenza del personaggio su alcuni punti di fondo (ad esempio l'omosessualità) e il fotogramma in cui Palazzeschi in un "impeto di commozione" mostra una scatola di cartone piena di ricordi e feticci materni la dice più lunga di una pagina critica sul nostro supremo Aldo: "Un tesoro che, ben descritto e analizzato, avrebbe fatto la gioia di un biografo; ma non fu che questione di pochi minuti. Mostratami un'immagine della madre assai bella, l'autore de *I fratelli Cuccoli* richiuse la scatola e corse nella camera da letto a riporla".

I nostri contemporanei confermano la fedeltà di Spagnoletti all'insieme, al vario concerto del nostro Novecento letterario, amato senza preclusioni ideologiche, dove si fiutava una pratica necessaria della parola e dove vi era una comunità letteraria, che a noi pare ormai giurassica anche se sono trascorsi solo pochi decenni. Grande merito del libro è l'aver scelto la poco praticata via della cronaca, in mirabile equilibrio tra registrazione del quotidiano e vettore letterario, fra, verrebbe da dire, vita e letteratura.

Tra fiaba e Bildungsroman

di Luca Clerici

VITTORIO SPINAZZOLA, **Pinocchio & C.**, Il Saggiatore, Milano 1997, pp. 206, Lit 26.000.

La grande narrativa italiana per ragazzi *(così recita il sottotitolo del libro di Vittorio Spinazzola* Pinocchio & C.*)* costituisce *davvero un argomento intrigante e complesso. Spinazzola circoscrive efficacemente il genere scegliendo cinque titoli emblematici: oltre ai classici* Pinocchio *(1881) e* Cuore *(1886),* Scurpiddu *di Luigi Capuana (1898),* Il giornalino di Gian Burrasca *(1907) di Vamba e* I sette capelli d'oro della fata Gusmara *(1909) di Carolina Invernizio. A risultarne è una geografia letteraria di grande interesse sia riguardo alle singole opere (interpretandole Spinazzola alterna ammirazione e divertimento), sia per i suoi aspetti contraddittori, anzitutto ideologici.*

L'intenzione degli autori di contribuire alla formazione della nuova classe dirigente italiana si accompagna a un'impietosa radiografia della realtà sociale e istituzionale. Come dimostra la valorizzazione delle figure materne a scapito dei personaggi virili, nei libri per ragazzi la famiglia è in crisi. Quanto alle istituzioni (scuola compresa), è evidente la loro fragilità: sono inadatte ad affrontare gli onerosi compiti imposti dall'unificazione nazionale. Intenzioni positive, dunque, accompagnate ad analisi criticamente pessimistiche circa la realtà contemporanea e il suo prevedibile sviluppo.

L'atteggiamento civilmente responsabile di chi è stato testimone del Risorgimento è intimamente connesso alla sfida rappresentata dalla narrativa per ragazzi, il cui aspetto qualificante consiste nel suo rivolgersi a un pubblico non solo incompetente, ma addirittura preletterario. D'altronde, il collocarsi fuori dai confini della letterarietà tradizionale consente una notevole libertà inventiva ed espressiva. Ecco allora l'originale compromesso fra intenti di carattere sperimentale e programmatica salvaguardia della leggibilità; ecco convivere formule tipiche della civiltà letteraria premoderna (la fiaba iniziatica, l'impostazione icastica delle scene propria della commedia dell'arte) e procedimenti caratteristici del Bildungsroman. *Non per niente la morale borghese che dovrebbe governare la modernità si accorda nei suoi capisaldi con le antiche massime del sapere contadino.*

Alla base di queste complesse operazioni espressive c'è una scrittura lessicalmente colorita, affidata a una sintassi agile di stampo giornalistico, adatta al giovane lettore. Il fatto è che "la questione essenziale stava nel tenere conto del punto di vista bambinesco, cioè dell'ottica secondo cui gli avvenimenti sarebbero stati rivissuti nel corso della lettura".

Una scommessa difficile, che si gioca anzitutto sulla fisionomia di chi racconta, indispensabile mediatore fra la proiezione nel testo dell'autore (l'adulto depositario delle istanze ammonitive) e il giovane protagonista (il ragazzo interprete delle esigenze di intrattenimento). Ma la prospettiva bambinesca determina pure l'adozione di coordinate spaziotemporali indefinite, l'approccio alla psicologia in chiave comportamentistica, la preminenza assiologica dell'eroe rispetto agli altri personaggi, come pure l'intonazione dominante dell'opera, sempre a forte presa emotiva: comica, patetica, idillica. In Pinocchio & C. *Spinazzola fornisce insomma il quadro nitido di un fenomeno letterario di notevolissima rilevanza non solo storica e culturale, ma propriamente artistica.*

Poesia

Vincent negli occhi

di Alessandro Albert

SERGIO ATZENI, **Due colori esistono al mondo. Il verde è il secondo**, *Il Maestrale, Nuoro 1997, pp. 100, Lit 22.000.*

Atzeni nasce in Sardegna, "avevo undici giorni alle spalle il ventiquattro ottobre del cinquantadue", scrive lui stesso nei pochi versi che usa a introdurre questi "tre libri che formano un solo libro" di poesie, proseguendo: "Attorno ai quindici anni ho cominciato a viaggiare per l'Europa, una settimana qua, un mese là, in vacanza". Atzeni lascia l'isola per osservare e ascoltare altre genti e altre lingue "sognando un viaggio lungo d'anni e esperienze, ma sempre tornando a quell'isola che credevo (forse non a torto) necessaria alla mia sopravvivenza". Si stabilirà a Torino ma non abbandonerà mai del tutto la sua isola, porterà con sé il bagaglio culturale della sua formazione sarda.

Non a caso la prima delle tre parti di questa raccolta poetica, *Filastrocca di quando buttavano a mare i tram*, racconta, con rapide e determinanti immagini, la rivolta popolare del 1906 a Cagliari. La filastrocca è stata scritta nel 1976 e in seguito corretta. Dai luoghi d'origine, si prosegue. La seconda parte, *Mi basta saper suonare a malapena una tarantella*, narra l'allontanamento dalla Sardegna in una sorta di diario in versi del viaggio iniziato nel 1986. Per approdare infine all'immaginario con descrizioni di paesaggi filtrati dallo sguardo di Van Gogh. Il titolo è quello dell'intera raccolta, e come sottotitolo: *Viaggio in compagnia di Vincent*.

Il libro esce postumo, Atzeni moriva nel settembre del 1995. È Giovanni Dettori a curare la pubblicazione e a costruire la successione di questi tre poemetti, come spiega nella sua nota del curatore, seguendo l'idea di una "fuga", di "una crescita cronologica logica ed estetica dei testi". Scrive ancora Dettori, citando parole di Atzeni pronunciate poco prima del suo definitivo ritorno in Sardegna, che si tratta "di una scrittura, se non occasionale, messa però tra parentesi e lasciata in sospeso".

È facile associare la poesia di Atzeni alla pittura, o meglio ad acquerelli dai tratti precisi e veloci. Leggendo Atzeni non si viene catturati, non si resta coinvolti dai versi. È solo con il tempo, e con irrinunciabili riletture, che qualcosa si crea.

In questo pittorico narrare non mancano alcune crepe attraverso le quali l'autore lascia appena intravedere accenni a un proprio dolore: "Non ho che solitudini?" Così domanda a se stesso, e lascia filtrare un influsso pavesiano: "Nascendo ho perduto, vivendo non ho vinto"; e ancora svegliatosi da un sogno: "Ti prego, Signore, non mandarmi più visioni". Occhi condannati a vedere da un sensibile sentire...

"Si impara a vedere con occhio diverso a contatto con le tristi prove della miseria". Queste parole sono di Vincent van Gogh, tratte dalle lettere al fratello Theo. E ancora: "Ma occorre imparare a leggere, come occorre imparare a vedere, e a vivere". Atzeni: "Solo? / No. / Negli occhi ho Vincent". In questa parte, l'ultima del trittico, Atzeni viaggia, con Vincent, nei paesaggi. Van Gogh, così sensibile, così sofferente nella sua chiaroveggenza, eppure così coraggioso e forte nella perseveranza dei propri fini, è una personalità che può dare coraggio, che può essere di aiuto in momenti in cui dubbi e insicurezze sembrano rappresentare le uniche certezze. È evidente che Atzeni aveva trovato in Van Gogh un compagno di cammino.

In un ritmo sincopato si susseguono visioni, paesaggi, colori, e nella caduta in questo delirio si scoprono "segni dell'immonda fatica (...) schiene piegate (...) bocca serrata senza gioia (...) e aspetta soltanto di morire". Contrapposte alle miserie umane: visioni di arance, girasoli, limoni, bottiglie, strade gialle, barche in mare, uomini lontani e "alberi e alberi, giardini in fiore, privi d'umanità". La natura nella sua rappresentazione è meraviglia e purezza, mentre miseria e sofferenza sembrano essere incarnate dal genere umano. Solo quando sono piccoli, senza volto, gli uomini sembrano innocui: "Gioia nell'anima, neppure un'anima attorno".

Due colori esistono al mondo. Il verde è il secondo non sarà probabilmente una di quelle opere destinate, con il tempo, a spiccare nel panorama della poesia italiana. Del resto non ha questa pretesa. Resta un libro onesto, in cui si sente in ogni momento la presenza quasi fisica dell'autore.

Verso la dicibilità

di Cosma Siani

ACHILLE SERRAO, **La draga le cose**, *introd. di Emerico Giachery, Caramanica, Marina di Minturno (Lt) 1997, pp. 188, Lit 30.000.*

La draga le cose antologizza una vicenda poetica lunga trentacinque anni (1961-96), svolta prima in italiano, con utile esemplificazione in *Cartigli*, 1989, poi irreversibilmente in dialetto (*Semmènta vèrde*, 1996). Il percorso italiano, svolto all'insegna di un'accesa sperimentazione, ha goduto del commento di critici di vaglia, che hanno parlato di "gorgo espressionistico" (Baldacci), "viaggio verso la dicibilità" (Mario Luzi), e di caos materico, lacerti creativi, magma, sconnessione, scissione, disintegrazione. Nel che si rispecchia l'immagine del reale come l'autore lo restituisce – non univoco né ordinabile ma continuamente riordinabile in processi incompiuti. Quindi, non ricerca di moduli unificanti ma campo aperto all'espressione di fronte alle contraddizioni del molteplice. Poi è venuto l'abbandono dell'italiano per il dialetto. Sempre, nella dinamica fra lingue egemoniche e minoritarie, entra in gioco un problema di identità. Lo vediamo a livello globale, nei conflitti fra il predominio dell'inglese e la rivalsa di lingue nazionali nelle ex colonie; o in particolare negli Stati Uniti, tra chi sostiene identità e dignità culturali dei gruppi etnici e dei loro idiomi. Può essere questa una chiave di lettura anche per l'estesa adozione del dialetto a scopi letterari, singolare fenomeno italiano, in questa seconda metà del secolo. Identità sentita a rischio, quella dell'individuo di fronte all'appiattimento imposto dalla globalizzazione dei mercati.

Il caso di Serrao verrebbe a conferma. Se l'italiano è la lingua dei lacerti di realtà, dell'io frantumato, l'esercizio del dialetto, il sostrato a cui rimanda, reintegrano la persona (nessuno lo suggerisce meglio dell'autore stesso fra le righe di un articolo di autocommento, su "Poesia", novembre 1993). Tipicamente, il dialetto (di Caivano, presso Napoli) che cela o svela un problema di identità è periferico non solo rispetto all'italiano, ma rispetto alla stessa tradizione napoletana in cui Serrao si inserisce, e in cui fa le sue scelte – non la linea digiacomiana, cantabile e malinconica, ma quella di timbro realista che passa per Basile, Capurro, Russo, Viviani.

Serrao affronta il dialetto con "definitivo distacco dai temi classici del mondo popolare", come "testimonianza (...) della dilacerazione dell'io", "con la stessa libertà con cui si impiegano gli infiniti codici dell'universo plurilinguistico contemporaneo", in "comunanza di sintassi e metri con la poesia in lingua" (per usare le sue stesse definizioni, nella prefazione all'antologia neodialettale *Via terra*, 1992, da lui curata). I risultati più interessanti, tuttavia, si hanno laddove la seduzione delle radici non viene pregiudizialmente rimossa, ma si investe appunto di mezzi poetici, temi e forme svincolati dalla tradizione vernacolare e aperti al moderno al pari dell'esercizio in italiano. In questo senso io non vedo "distinti territori", né direi che in Serrao dialettale "ben poco rimane" dello sperimentalista italiano (come invece leggo in recenti pagine critiche). Ciò può essere vero nel senso che le componenti italiana e dialettale sono autonome e valide in sé.

C'è però continuità dall'una all'altra. Il viaggio "verso la dicibilità" è in effetti viaggio verso l'identità, restaurata nella periferia della propria storia personale – tanto da ritrovarsi in una sorta di poetica, in un brano come questo, fra i più evidenti: "Primma ca saglie a luna / acàleme na sporta e parole / mmescate, parole e vinchie ntrezzate / una lèggia n'ata tunnulélla, aria e aria, o cielo / ll'uocchie e na morte piccerella... / quanno o nniro è chiù niro / acàlame e pparole p' e scippacentrélle / e chistu munno... / Cu nu poco e fertuna / ca sta saglienno 'a luna" (*Primma ca saglie a luna*) ["Prima che salga la luna / calami una cesta di parole / infette, parole di vimini intrecciate / una leggera, una rotondetta, aria e aria, il cielo / gli occhi di una morte giovane... / quando il buio è più buio / calami parole per i malanni / di questo mondo... / Con un po' di fortuna / ché sta salendo la luna"].

ASTROLABIO

Jacques-Alain Miller
LOGICHE DELLA VITA AMOROSA
Le logiche inconsce che governano la scelta amorosa e altri temi lacaniani nella lucida elaborazione del suo allievo più vicino

♦

Paul Chadwick
Max Birchwood - Peter Trower
LA TERAPIA COGNITIVA
Per i deliri, le voci e la paranoia
Un'estensione importante e straordinariamente efficace della clinica cognitivista al campo dei sintomi psicotici

♦

Margaret Moorman
L'ALTRA FACCIA DELL'ADOZIONE
I vantaggi e i limiti dell'adozione i diritti delle madri naturali e dei figli dati in adozione in una vicenda autobiografica commovente ed esemplare

♦

Frederick Matthias Alexander
LA TECNICA ALEXANDER
È il manuale di riferimento per lo studio e l'applicazione di una metodologia di intervento psico-corporeo ormai imprescindibile

ASTROLABIO

Il coraggio della rima

di Francesco Rognoni

WYSTAN HUGH AUDEN, **Un altro tempo**, *a cura di Nicola Gardini, Adelphi, Milano 1997, pp. 216, Lit 30.000.*

Another Time (1940) è il primo libro "americano" di Wystan Hugh Auden (1907-73), un poeta che – a soli trentatré anni – era già così autorevole, così "pubblico", da essersi guadagnato un'allusione niente meno che nel *Finnegans Wake* (1939) di Joyce (dove, è vero, s'allude a tutto l'alludibile); mentre, negli ambienti letterari inglesi, gli anni trenta venivano etichettati come "età di Auden" prima ancora che finissero. Non era, insomma, un autore alle prime armi o in cerca di fortuna, il giovanotto con le orecchie a sventola che, il 26 gennaio del '39, in compagnia dell'inseparabile Christopher Isherwood, arrivava in una New York stretta nella morsa del ghiaccio. Due giorni più tardi, nel sud della Francia moriva William Butler Yeats – cui Auden, nel giro di qualche settimana avrebbe dedicato un'elegia che è fra le sue cose più alte: "Disparve nel pieno dell'inverno: / i ruscelli erano gelati, gli aeroporti quasi deserti, / e la neve sfigurava le statue pubbliche; / il mercurio sprofondava nella bocca del giorno morente. / Sì, tutti gli strumenti concordano: / il giorno della sua morte era un giorno scuro e freddo".

È sempre in *In memoria di W.B. Yeats*, che si legge quella famosa affermazione – "la poesia non fa accadere niente" – così apparentemente paradossale per un poeta impegnato come Auden. La quale non inaugura una fase di disimpegno, o disperato disincanto, quanto la consapevolezza di una dialettica più complessa e conflittuale fra "poesia" e "politica" – dove, se mai vi sarà riscatto dalla Storia, esso avverrà non tramite l'incitamento all'azione, ma attraverso la fedeltà al linguaggio: "Il Tempo che è insofferente / con l'ardito e l'innocente / e insensibile in un giorno / ad un corpo tutto adorno, // il linguaggio onora, e approva / chi gli dona vita nuova".

Ed è qui, probabilmente – oltre che nell'inquietudine omosessuale (e infatti a New York Auden avrebbe presto trovato il grande amore, Chester Kallman, cui *Un altro tempo* è dedicato) –, una delle chiavi del volontario esilio, o ritiro, americano di Auden (le stesse ragioni d'integrità umana e artistica, oltre che di libertà sessuale, che valgono anche per Isherwood).

Ma veniamo a *Un altro tempo*, che – proprio perché così di transizione, sospeso "tra due mondi" (come s'intitola il breve scritto conclusivo dell'ottimo curatore, da cui però avremmo voluto qualche nota esplicativa in più) – è fra i libri più ricchi e vari del poeta, contiene alcuni dei suoi pezzi più famosi (oltre alle elegie per Yeats e per Freud, almeno *Bruxelles d'inverno*, *Musée des Beaux Arts*, *Ninnananna*, *Dover*, *Spagna 1937*, *1° settembre 1939*), dispiega al massimo il suo straordinario virtuosismo tecnico (qui c'è proprio di tutto, dal sonetto al poemetto in prosa, al verso sillabico, alla ballata, al blues) e, insomma, può gratificare sia gli ammiratori dell'Auden magico, orfico (come Seamus Heaney), sia quelli – come Josif Brodskij – che sembrano privilegiare l'Auden più "civile" e discorsivo. E anche chi, con meno pretese, qualche anno fa al cinema s'era divertito fino alle lacrime con *Quattro matrimoni e un funerale*, adesso sarà curioso di una nuova traduzione di *Blues in memoria*, questa

volta con tutte le sue rime: "Le stelle non servono più: spegnetele una a una; / smontate il sole e imballate la luna; / strappate le selve e scolate tutto il mare. / Nessun piacere potrà mai tornare".

Mentre Gardini fa del suo meglio per ricreare appunto il *piacere* – oltre che l'*intelligenza* – dei testi (sempre che in poesia la distinzione abbia un senso: comunque, quando si traduce si è sempre obbligati a farla, ed è per questo che la traduzione della poesia è spesso una cosa insensata...). Che nel caso di Auden significa, oltre a una buona tenuta del ritmo e il gusto di un'ampia scelta lessicale, appunto – soprattutto – il coraggio o l'incoscienza della rima: più discreta e occasionale nelle liriche, diciamo, serie metafisiche, più vistosa e quasi sfacciata in certe poesie *light*, cioè leggere e cantabili. Come nella frenetica *Calypso* ("Via, macchinista, accelera e in fretta / va' per Springfield nel sole che saetta. / (...) / Perché l'amore è più forte e importante / anche d'un prete o d'un politicante"), o nel malinconico *Blues del Vallo Romano*: "Soffia il vento bagnato sopra l'erica, / ho il raffreddore nel naso e pidocchi nella tunica. // La pioggia giù dal cielo picchietta, / ignaro del perché, sto al Vallo di vedetta. // La nebbia avanza sul grigio e duro suolo, / la mia ragazza è in Tungria; io dormo solo. // In casa sua Aulo le dà la caccia, / detesto i suoi modi detesto la sua faccia. // Pisone adora un pesce, è cristiano; / sparirebbero i baci, se non pregasse invano. // Lei mi diede un anello ma ai dadi l'ho perduto; / voglio la mia ragazza e quel che mi è dovuto. // Quando avrò un occhio in meno e bianco il pelo / non farò altro che guardare il cielo".

Qualcuno potrebbe obiettare che Gardini (che è anche poeta in proprio) si prende un po' troppe libertà, per esempio nel penultimo verso (letteralmente: "Quando sarò un veterano con un occhio solo"). Ma almeno il quarto e il quinto distico conservano la stessa divertita, e sconsolata, inevitabilità dell'originale, e anche l'inglese potrebbe quasi essere una traduzione dell'italiano, non solo viceversa. E di questo senza dubbio Auden, dal cielo (ché presto anche il poeta avrebbe preso ad "adorare il pesce" senza per altro far sparire i baci...), gliene sarà sicuramente grato. Intanto, a maggior ragione, gliene siamo grati noi.

Di terra e di mare

di Carmen Concilio

SEAMUS HEANEY, **Veder cose**, *a cura di Gilberto Sacerdoti, Mondadori, Milano 1997, ed. orig. 1991, pp. 237, Lit 26.000.*

La pagina come campo da traversare, il verso come il solco lasciato dall'aratro, la penna come vanga: sono le metafore evocate da Heaney, a definire il poetare come un fare contadino. Sono metafore "terrigne" che sanno di bruna torba fumante e d'Irlanda: "E mi torna in mente l'odore freddo della terra / Delle patate, lo scalpiccio sulla torba fradicia, / I colpi risoluti della vanga tra le radici vive. / Ma io non ho la vanga per seguire uomini così. // Tra l'indice e il pollice / Ho la penna. / Scaverò con quella". Così recitano i versi della più nota tra le poesie di Heaney, *Digging*, nella traduzione di Franco Buffoni (*Scavando*, Fondazione Piazzolla, 1991). Mai così vicina è parsa la parola del poeta di *Il forcone* e *La cesta di castagne* a quella del pittore-contadino Van Gogh. Ma va da sé che come Van Gogh, pittore di interni, urbano, ritrattista e paesaggista, Heaney, pure, è raffinatissimo poeta di cose variegate.

Di terra, sì, e di mare, per cominciare, perché è tutto un viaggiare attraverso liquidità d'acqua e di luce in questa raccolta, successiva a *Station Island* (Mondadori, 1992) e *Poesie scelte* (Marcos y Marcos, 1996), dove il contadino lascia il posto al pescatore e dove, complice la traduzione, pare di riascoltare la nostalgia delle assonanze di Montale: "Quiete di porto deserto" – quasi un meriggiare pallido e assorto – "Ogni pietra chiarificata e assopita sott'acqua, / il molo una muratura di silenzio" – presso un rovente muro d'oro. "Pienezza. Lucore. Atlantico alto gravato / in cui gli ormeggi stavan quasi immoti, esiguo / chiocciare delle onde sul fasciame" – e qui l'attacco tripartito rievoca un altro finale montaliano: nel meriggio, e la nuvola, e il falco alto levato. La scelta del lessico montaliano non è casuale, ma risponde invece all'esigenza di tradurre in endecasillabi il pentametro del verso inglese.

Di terra e di acqua, si diceva, è fatta la materia delle poesie di Heaney, e la raccolta si apre con una traduzione del canto sesto dell'*Eneide*, quando Enea chiede alla Sibilla di indicargli la via per giungere agli inferi; mentre l'ultima poesia traduce il canto terzo dell'*Inferno* di Dante, il viaggio delle anime forzate da Caronte oltre lo Stige. A qualcuno, però, la Musa concede di tornare, magari su un autobus che riporta a casa, "nel cuore del normale", un uomo "che aveva visto la poesia": a Philip Larkin è dedicato il *Viaggio di ritorno*; mentre a Ted Hughes è dedicata la terza delle poesie sulla pesca, *Lanciare e tirar su*, i cui versi finali sono una dichiarazione di fede negli opposti, in quei "backwards and forwards", "casting and gathering", in quell'aerea leggerezza del volo della lenza cui risponde il controcanto del radicamento: "Eri felice / quando tirando su ti ritrovavi / legato, dalla pianta dei piedi / alla punta della canna, alla salda, / vibrante, sonora presa del fiume".

Ma nell'apprestarsi al gioco delle biglie, così come nella pesca, cristallizzata nell'istante di massima tensione della canna e che mai si compiace del suo frutto, è lì che nuovamente s'insedia la metafora del fare poetico. In una tensione e in una ricerca che, pur calibrandone con cura la geometria architettonica in terzine, quartine e sonetti dalla forma compiuta, le linee d'intersezione sonora in assonanze, allitterazioni e rime interne, la chirurgica angolazione del tiro nella scelta lessicale che Montale, ancora una volta, definirebbe "da poeta laureato", ancora non si gode il pur certo risultato: "*Squarings*? Nel gioco delle bilie / era tutto quel flettersi, mirare, / fintare, strizzare gli occhi, // cui si ha diritto prima di tirare, / quell'assieme di accosciamenti, tensioni, / pressioni di pollice, saggi, ritirate, // ri-raffigurazioni, tutti i modi / in cui il braccio continuava a sperare / nella vittoria di certezze cieche // oltre il momento unico del lancio. / Tra lo sporgersi dei muscoli e lo spazio / segnato da tre buche ed una retta / passavano miliardi di accuratezze. / Era uno strizzar gli occhi per guardare / fuori da un lucernario del mondo".

Strizzare gli occhi per vedere cose oltre il possibile dell'ordinario, come nella poesia che dà il titolo alla raccolta, in cui il poeta vede se stesso salpare sull'incerta barca della vita.

Troppo vero per essere vero?

di Elisabetta d'Erme

FRANK MCCOURT, **Le ceneri di Angela**, *Adelphi, Milano 1997, ed. orig. 1996, trad. dall'americano di Claudia Valeria Letizia, pp. 377, Lit 32.000.*

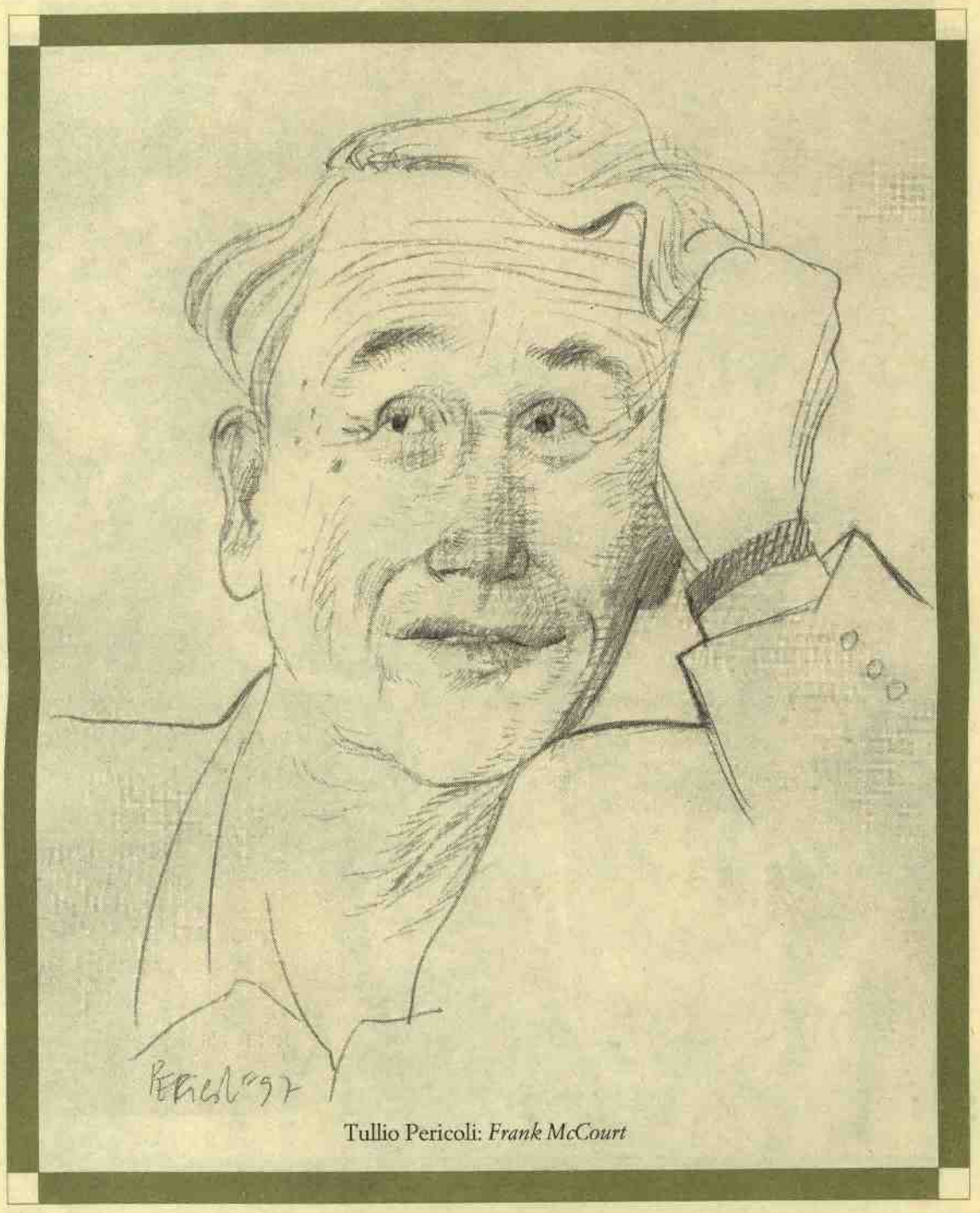
Meglio affrontare la lettura di *Le ceneri di Angela* con il frigorifero ben rifornito, poiché la fame dei protagonisti, poveri, irlandesi e cattolici, potrebbe risultare contagiosa. *Le ceneri di Angela* è l'opera prima di Frank McCourt, nato a Brooklyn nel 1930 da genitori irlandesi, oggi ex insegnante in pensione. La disgrazia (o la fortuna?) ha voluto che McCourt fosse costretto all'età di quattro anni a emigrare con la famiglia a Limerick, dove ha vissuto di stenti prima di tornare a New York nel 1949. Nella vita di Frank McCourt questa parentesi irlandese dev'essere stata oltremodo tremenda e, divenuto anziano, ha voluto raccontare come ne è uscito vivo.

Il manoscritto di *Le ceneri di Angela* venne letto nella sua fase iniziale da una talent-scout americana, che segnalò McCourt a un'abile agente letteraria. Questa non si lasciò scoraggiare dalla qualità del testo: lo tagliò, cucì e rimaneggiò finché la sua povertà linguistica non sembrò una voluta scelta di stile. Così è nata una delle operazioni editoriali più riuscite degli ultimi anni. Il libro venne presentato dagli editori americani nell'ottobre 1996 alla Fiera del libro di Francoforte come il romanzo di "un'infanzia irlandese". In Germania, dopo esser stato rifiutato da trentatré case editrici, lo ha pubblicato Luchterhand, affidando la traduzione a Harry Rowohlt che ha patteggiato con l'autore ulteriori correzioni. Negli Stati Uniti *Le ceneri di Angela* ha vinto il premio Pulitzer 1997 e il National Critics Award.

Il romanzo di Frank McCourt appartiene al ricchissimo filone della letteratura d'emigrazione. Scritto e pensato per una *Irish-American audience*, *Le ceneri di Angela* dimostra quanto possano esser lontani questi percorsi narrativi dalla letteratura del paese al quale fanno riferimento, in questo caso l'Irlanda.

Il sottotitolo dell'edizione originale recita "ricordi di un'infanzia" e nell'intento di raccontare una "storia vera" l'autore ha fatto ricorso a tutti i cliché disponibili sull'Irlanda, dal proverbiale *Irish wit* al romanticismo nazionalista del Gaelic Revival. La narrazione è affidata alla voce dell'autore "bambino", che fa da cassa di risonanza alle parole, alle allocuzioni e ai modi di dire degli adulti, con risultati di grande comicità. La storia è semplice, ma molto ricca di dettagli: vie diverse hanno portato i genitori di Frank in America, il padre in fuga dopo "aver fatto la sua parte" nella lotta per la liberazione dell'Irlanda del Nord, la madre alla ricerca di un lavoro. Il loro matrimonio sarà "benedetto" dalla nascita di sette figli, tre dei quali moriranno di consunzione. Senza lavoro e all'orlo della follia decidono di tornare in Irlanda, ma la miseria che li aspetta a Limerick è peggiore di quella che hanno lasciato a Brooklyn.

Mentre Malachy, il papà di Frank, beve nei pub le misere paghe settimanali o il contributo per la disoccupazione, Angela lotta per la sopravvivenza dei figli, abbassandosi a elemosinare la carità delle dame di San Vincenzo. Malachy, ubriaco, nel cuore della notte, marcia attorno a un tavolo cantando inni patriottici, facendo giurare ai suoi figli d'esser pronti a morire per l'Irlanda. Angela fissa le ceneri nei caminetti spenti delle innumerevoli catapecchie dalle quali vengono regolarmente sfrattati. Per un periodo la famiglia McCourt vive in una casa talmente malsana e umida da poter essere abitata solo nelle stanze del primo piano, eloquentemente denominate "Italy".



Tullio Pericoli: *Frank McCourt*

Eppure, la dignità dei McCourt non si lascia minare dall'enormità della miseria nella quale sono costretti a vivere. I giornali portano in casa i fatti del mondo, letti e commentati da Malachy che trasmette al figlio anche il suo amore per i miti e le saghe celtiche. Con il tempo Frank scoprirà il piacere della lettura, della composizione e della poesia (non a caso è diventato uno scrittore...!). Il libro si chiude con la scoperta dell'*eccitazione*, fonte di croci (la repressiva educazione cattolica) e delizie (il sesso) e che sarà per McCourt la vera spinta verso la libertà e l'America.

Pulci, freddo, fame, malattie, d'Irlanda, non potesse essere peggiore della Londra di Dickens. Eppure nel 1987 le statistiche ufficiali riferivano che oltre un terzo della popolazione irlandese viveva in stato di povertà. Fino alla metà degli anni novanta, in alcune aree metropolitane, il 70 per cento degli abitanti adulti era disoccupato da oltre cinque anni. In un resoconto pubblicato nel 1991 si parla di bambini espulsi dalla scuola perché privi di scarpe. A metà degli anni ottanta, mentre il continente festeggiava un nuovo miracolo economico, per il 34 per cento delle famiglie irlandesi l'alimentazione di base era costituita da pane, latte, patate, tè e zucchero.

Dormire in quattro in un letto sotto una coltre di cappotti vecchi e ammuffiti non era una peculiarità della Limerick di McCourt. E neanche l'alcolismo e la depressione. Dunque una storia "troppo vera per essere vera"? O la memoria ha giocato troppo con i ricordi e li ha trasformati in finzione? Così un'infanzia difficile si trasforma in un romanzo di formazione. Alla fine il giovane protagonista, dopo aver superato dure prove, è pronto a diventare un uomo. Resta nell'aria l'oscura minaccia che possa seguire un *Entwicklungsroman*, il racconto degli anni della maturità.

Nella traduzione italiana di *Le ceneri di Angela*, curata da Claudia Valeria Letizia e pubblicata da Adelphi, il lettore si imbatterà in un discutibile utilizzo di forme dialettali italiane. Gli irlandesi saranno anche i meridionali del Nord, ma questo misto di romano-napoletano non rende la banalissima "povertà" del testo originale. (Inoltre, perché non lasciare il testo originale delle poesie, canzoni e *nursery rhymes* e riportare in nota la loro traduzione?).

Il fatto che *Le ceneri di Angela* parli dell'Irlanda non deve far credere che abbia una qualche parentela con la letteratura irlandese, con libri come *La miseria in bocca* di Flann O'Brien (Feltrinelli, 1987), per intenderci. D'altronde nessun vero irlandese si sognerebbe mai di marciare attorno a un tavolo cantando *Kevin Barry*, forse *Roddy McCorley*, ma certo non *Kevin Barry*, canzone puramente declamatoria, intonata spesso senza accompagnamento musicale. Un vero irlandese la canta ben fermo sulle gambe e con una mano sul cuore. Se fosse sobrio salirebbe sul tavolo ma, statisticamente parlando, sarebbe molto improbabile.

Storditi dai troubles

COLIN BATEMAN, **L'orgia di Jack**, *Zelig, Milano 1997, ed. orig. 1994, trad. dall'inglese di Dario Fonti, pp. 289, Lit 24.000.*

Dopo essere stato tradotto in mezza Europa, Colin Bateman approda anche in Italia. Il merito va riconosciuto a Baldini & Castoldi che ha ora pubblicato il suo primo romanzo *Divorcing Jack* per l'imprint Zelig. Titolo dell'edizione italiana è *L'orgia di Jack* e soddisfa tutte le esigenze fonetico-associative racchiuse nel titolo inglese. *L'orgia di Jack* è un racconto di rara, demenziale, comicità. Ha già affascinato accademici e parrucchiere, critici letterari e avvocati, sacerdoti e macellai. Tra le pagine del libro scorre tanta birra e tanto whisky da restare storditi. Più volte tramortito resta invece il protagonista del romanzo, Dan Starkey, giornalista di un quotidiano protestante di Belfast, che suo malgrado si trova coinvolto in un Affare di Stato solo per non essere stato capace di gestire diplomaticamente un'"erezione alcolica". Abbandonato dalla moglie, che in una crisi di gelosia scioglie nel forno il suo vinile preferito dei Sex Pistols, omicida per sbaglio della madre di un'unica e occasionale amante, braccato e regolarmente massacrato di botte da tutte le parti in causa (moglie e rivale, cattolici e protestanti e tutte le vie di mezzo possibili) Dan troverà il modo di salvare almeno la pelle.

L'orgia di Jack è il primo thriller *pulp* nordirlandese che la storia della letteratura mondiale ricordi. Questo romanzo rivoluziona tutto ciò che è stato finora scritto su Belfast e sui *troubles*, sui membri delle unità dell'Ira e su quelli dei gruppi paramilitari dell'Uvf. Il bilancio finale potrà suonare qualunquistico, ma le semplificazioni di Bateman sono spesso utili alla comprensione dei rapporti di forza nell'Irlanda del Nord. Come a Crossmaheart, un paese dove "ci sono solo due pub, a venti metri di distanza, ma in mondi separati. Il Jack Regan's e il Castle Arms. Quelli che hanno fatto l'errore di entrare nel bar sbagliato sono seppelliti fuori città; cioè, alcuni pezzi lo sono". Dietro a tanta ironia c'è tutta la drammaticità di un conflitto che sembra destinato a non finire mai. È esplicativo l'episodio del prete cattolico che, dopo un trapianto in Inghilterra, si ritrova un cuore protestante e viene emarginato dalla propria comunità. Anche se in traduzione il racconto perde un po' del suo smalto, si lascia ugualmente leggere d'un fiato.

Starkey e Bateman hanno molti tratti comuni: Colin Bateman è nato nell'Irlanda del Nord nel 1962; giornalista, premiato con il Northern Ireland Press Award e il Journalist's Fellowship della Oxford University per le sue rubriche satiriche e i suoi reportage è stato *deputy editor* del "County Down Spectator". Nel 1994 *Divorcing Jack* ha vinto il Betty Task Prize. Bateman ha scritto altri tre romanzi: *Cycle of Violence* (di prossima pubblicazione), *Of wee sweetie mice and men* e *Empire State*, di ambientazione tutta americana. *(e.d'e.)*

Irlandesi

A conclusione della sua biografia, la giornalista dell'"Irish Times" Nuala O'Faolain descrive lo stupore che la coglie ogni volta che ascolta la voce umana trasformarsi in strumento musicale. I suoni sprigionati da sestetti, quartetti e duetti nelle grandi opere liriche scalfiscono il cinismo e l'autoreferenzialità che caratterizzano *Are you somebody? The life and times of Nuala O'Faolain* (New Island Books, Dublin 1996). La giornalista ricorda che ogni singolo cantante ha una partitura diversa, una personale melodia che canta ignorando gli altri, e tuttavia ciò che ne risulta non è il caos sonoro, ma pagine di musica altissima. Questo riferimento musicale, applicato allo "stato dei fatti" della letteratura irlandese suggerisce un paragone tra la sua immagine globale e l'individualità dei nuovi autori irlandesi. Scomparso l'anonimo coro degli scrittori locali improponibili a qualsiasi mercato editoriale straniero, ci troviamo di fronte a un numero incredibilmente alto di autori dotati di forte personalità narrativa e linguistica. Non stupisce quindi l'interesse delle case editrici internazionali per la produzione letteraria proveniente dall'Irlanda. Il primo segnale che qualcosa stava definitivamente cambiando fu la pubblicazione nel 1993 di un'antologia curata da Dermot Bolger, *The Picador Book of Contemporary Irish Fiction* (Picador, London 1993) che raccoglieva quarantasei scrittori, senza distinzioni di provenienza tra nord e sud, tra la Repubblica e l'Ulster, attivi dal '68 al momento della pubblicazione.

Nel frattempo, quasi la metà di quegli autori sono stati tradotti in Italia e altri ancora se ne sono aggiunti o vanno aggiungendosi, da Niall Williams a Colin Bateman, da Ronan Bennett a Seamus Deane. All'interesse di Feltrinelli per Edna O'Brien negli anni settanta è seguita alla fine degli anni ottanta una costante attenzione verso gli scrittori irlandesi da parte di Guanda, Einaudi, Garzanti, Gamberetti, e/o, seguiti ora da Fazi e Baldini & Castoldi.

Gli editori italiani hanno evidentemente iniziato a trarre i vantaggi offerti dall'Ireland Literature Exchange, istituzione recente, che copre tutte le spese di traduzione. *The Picador Book of Contemporary Irish Fiction* puntava i riflettori sulla rinascita di una corrente letteraria di lingua inglese proveniente dall'Irlanda. Un'Irlanda unita nella letteratura, oltre ogni confine o frontiera. Nella sua prefazione al volume, Dermot Bolger dichiarava di aver tentato l'impossibile, ovvero "fermare, come in una immagine fotografica, un oggetto in movimento". Questo oggetto in continua, dinamica, trasformazione è la letteratura irlandese contemporanea, esplosiva e fertile come può esserlo solo l'espressione di un popolo che esce da secoli di oppressione e di colonialismo. Il processo di pacificazione in corso nel nord del paese e la rapida ascesa economica della Repubblica hanno favorito il graduale superamento del localismo e un nuovo atteggiamento verso la tradizione nazionalista.

L'Irlanda oggi non è più un paese di emigranti. Viceversa si registra un'ondata immigratoria di rientro di quanti avevano lasciato l'isola negli anni settanta e ottanta. Lo scrittore irlandese non è più un "esule". Nel pieno esercizio del suo diritto di "cittadinanza" egli descrive la propria terra da una prospettiva inedita e stimolante. Pur restando profondamente ancorati alle proprie tradizioni, a James Joyce, Samuel Beckett, Flann O'Brien e a tutti gli altri grandi, i giovani scrittori irlandesi guardano oltre il braccio di mare che li separa dal continente e si sentono parte integrante della nuova letteratura europea. La forza di questi scrittori è la loro capacità di raccontare storie con grande professionalità.

Basterà qui citare i nomi di William Trevor, John McGahern, Edna O'Brien, John Banville, Eoin McNamee, Bernard McLaverty, Eugene McCabe, Roddy Doyle, Robert McLiam Wilson, Dermot Healy. Ora l'*Irish trend* ha conquistato anche l'America, come dimostrano i best seller *Le ceneri di Angela* di Frank McCourt e il saggio dello storico Thomas Cahill, *Come gli irlandesi salvarono la civiltà* (Fazi, 1997). Ma allora, se nel medioevo i monaci irlandesi riuscirono a salvare la cultura occidentale, perché i poeti e gli scrittori irlandesi non potrebbero salvare anche la letteratura di questo fine millennio?

(e.d'e.)

Mille anni fa a Berlino

di Olga Cerrato

FLAVIA ARZENI, **Berlino. Un viaggio letterario**, *Sellerio, Palermo 1997, pp. 242, Lit 28.000.*

Provinciale e noiosa città prussiana, da Alfieri bollata come "universale caserma", Berlino si trasforma all'inizio del Novecento, nel giro di pochi anni, nella nuova capitale d'Europa, metropoli colta e mondana, foro di discussione delle principali avanguardie artistiche internazionali. Da allora, e in seguito al suo destino politico successivo, la città è diventata un topos letterario sempre più frequentato non solo dagli scrittori di lingua tedesca, ma anche dagli stranieri. In Germania già da tempo la critica sta seguendo il fenomeno, con conseguente vasta pubblicazione di antologie e studi attorno al motivo di Berlino. In Italia invece, nonostante il vivo interesse per la metropoli mitteleuropea, l'opera di Flavia Arzeni, germanista romana e appassionata frequentatrice di Berlino, rivela un carattere pionieristico. Il suo *Viaggio letterario* presenta ai lettori italiani un'ampia e piacevolissima scelta di testimonianze sulla metropoli tedesca, tra le quali, accanto a pagine classiche di Döblin o Kästner, di Benjamin o Brecht, di Uwe Johnson o Christa Wolf, compaiono per la prima volta in traduzione italiana scorci delle lucide analisi di Heinrich Mann o di Joseph Roth, delle memorie rivelatrici di Horst Krüger, fino alle più recenti visioni di Günter Kunert.

Ogni tassello di questo ricco mosaico fa rivivere un frammento della travagliata storia di questa città, che è poi la storia dell'Europa di questo secolo. Perché Berlino, "la città senza memoria", ha vissuto più intensamente di ogni altra località europea l'inarrestabile avvicendarsi di grandezza e miseria, ragione e follia, su cui hanno poggiato le sorti dell'umanità nel XX secolo. E altrettanto alacremente si è impegnata a cancellare via via le tracce del tempo, vivendo sempre soltanto proiettata nel futuro.

Nell'ottima introduzione alla sua raccolta, Flavia Arzeni, ripercorrendo con forza evocativa e accuratezza d'informazioni (anche bibliografiche) le svolte essenziali della storia della città, sottolinea questa dimensione di perenne transitorietà, da sempre ritenuta la cifra privilegiata di Berlino. Se già all'inizio dell'Ottocento Mme de Staël la paragonava alle città americane che ignorano il loro passato, per tutto il XX secolo osservatori tedeschi e stranieri non cesseranno di meravigliarsi dinanzi a "una città nella quale, da ieri, sono trascorsi mille anni", come annota Peter Schneider nel romanzo *Il saltatore del muro* (SugarCo, 1991). La rapida, continua evoluzione della città risulta con impressionante evidenza dalla lettura di queste pagine, che riflettono con vivide immagini il passaggio dalla repentina sprovincializzazione della nuova capitale imperiale all'apparente grandezza della "repubblica di carta" il cui sogno di democrazia svanisce tragicamente nel dodicennio hitleriano per lasciare poi il posto alle macerie, al muro e infine all'"unità ritrovata". Queste le tappe del percorso tracciato dalla Arzeni, che accosta abilmente prospettive contrastanti, dall'entusiasmo – non privo di riserve – di Heinrich Mann per la metropoli weimariana ("Il futuro della Germania oggi è a Berlino"), alla catastrofica descrizione della svalutazione monetaria di Yvan Goll, in cui la pazzia appare come "l'unico rifugio". Accanto a una maggioranza di scrittori tedeschi – anzi, per lo più berlinesi (d'adozione, se non di nascita) – le voci straniere, che si fanno più frequenti nell'epoca più vicina a noi, contribuiscono a rievocare in modo più oggettivo la complessa realtà. Tra di esse, ampio spazio è riservato a quelle italiane. Impressionanti sono le pagine di Ruggero Zangrandi, prigioniero a Berlino proprio nella primavera del 1945, o le memorie di viaggio di Carlo Levi, che visita i due settori della città poco prima della costruzione del muro, quel muro che diventa poi per un disincantato Sanguineti il simbolo paradossale dell'identità stessa di Berlino. E dopo? "Oggi è difficile trovarne i resti", scrive la Arzeni nell'introduzione. "Fedele a se stessa, Berlino già cancella le sue memorie". Solo la letteratura registra un velo di nostalgia nel congedo dall'est e dall'ovest, e si sofferma ostinata sulla linea di un confine ormai invisibile.

Al termine di questo viaggio letterario, che si è rivelato anche storico, sociale e (con termine moderno) "interculturale", il lettore dovrà soddisfare non poche curiosità. Innanzitutto vorrà andare a vedere con i propri occhi i citati "luoghi di Berlino" che un'appendice illustra brevemente in modo sistematico. Poi vorrà leggere tanti dei testi che la pregevole traduzione della Arzeni gli ha fatto assaggiare. Infine vorrà verificare l'esatta collocazione cronologica delle opere presentate, come pure i legami biografici tra i singoli autori e Berlino, operazioni per le quali purtroppo i riferimenti biobibliografici contenuti nella *Notizia* non sono di grande aiuto: spesso mancano infatti le date di pubblicazione dei testi originali, e della biografia degli autori non si apprende altro che data e luogo di nascita (e di morte). D'altra parte, ogni viaggio che si rispetti richiede a tutti i partecipanti un minimo di documentazione propria.

Tradotti di recente

1996

John Banville, *Athena*, Guanda; cfr. "L'Indice", 1997, n. 3.
Roddy Doyle, *Due per la strada*, Guanda.
Paul Hill con Ronan Bennett, *Anni rubati*, Baldini & Castoldi.
Patrick McCabe, *Il garzone del macellaio*, Garzanti.
Neil Jordan, *Aurora con mostro marino*, Bompiani.
Robert McLiam Wilson, *Ripley Bogle*, Garzanti; cfr. "L'Indice", 1996, n. 5.
Joseph O'Connor, *Veri credenti*, Einaudi.
William Trevor, *Il viaggio di Felicia*, Guanda.

1997

Dermot Bolger, *Verso casa*, Fazi.
Michael Collins, *La strada per la libertà*, Cortina.
Ita Daly, *La signora con le scarpe rosse*, La Tartaruga.
Seamus Deane, *Parole nella notte*, Feltrinelli; cfr. "L'Indice", 1997, n. 11.
Roddy Doyle, *La donna che sbatteva nelle porte*, Guanda.
Seamus Heaney, *Una porta nel buio*, Guanda.
Eugene McCabe, *Morte e usignoli*, Fazi; cfr. "L'Indice", 1997, n. 11.
John McGahern, *Moran tra le donne*, Einaudi.
Eoin McNamee, *Resurrection Man*, Einaudi; cfr. "L'Indice", 1997, n. 6.
Edna O'Brien, *Uno splendido isolamento*, Feltrinelli.
Seamus O'Kelly, *Racconti irlandesi*, Tranchida.
Padraig O'Snodaigh, *Linda*, Mobydick.
William Trevor, *Marionette del destino*, Guanda.
Niall Williams, *Quattro lettere d'amore*, Baldini & Castoldi.

In uscita nel 1998

Colin Bateman, *Cycle of violence*, Zelig.
John Banville, *Gli intoccabili*, Guanda.
Catherine Dunne, *La metà di niente*, Guanda.
Dermot Healy, *A goat's song*, Baldini & Castoldi.
Bernard McLaverty, *Grace Notes*, Guanda.
Joseph O'Connor, *The Salesman*, Guanda.
Colm Toibin, *Il Sud*, Fazi.
William Trevor, *Notizie dall'Irlanda*, Guanda.

Lontani da ogni dove

di Claudia Sonino

Ritratti dell'altro. Figure di ebrei in esilio nella cultura occidentale, *a cura di Maria Sechi, La Giuntina, Firenze 1997, pp. 171, Lit 24.000.*

L'esilio non è una costante dell'ebraismo solo in senso storico, ma anche e soprattutto in senso metastorico. Per la tradizione ebraica, per la kabbalah, l'esilio è una categoria cosmica da sempre. Dio, con la creazione, si è infatti ritirato dal mondo, per lasciare posto al mondo, e spetta all'uomo lavorare attivamente alla redenzione, ossia riparare a quella frattura originaria, ponendo fine all'esilio. Come avverte Enrico Fubini, il senso profondo del dolore per l'esilio e il fascino della dispersione sono iscritti da sempre nell'esperienza ebraica, ma diventano linguaggio universale soprattutto a cominciare dall'età moderna, che ha visto l'ebreo coinvolto in una dialettica, tuttora aperta, tra fedeltà a se stessi e appartenenza all'universale-umano, tra nostalgia della Terra promessa e cosmopolitismo, interpretando il destino di esilio come parabola della condizione umana *tout court*.

È questo il filo rosso del volume curato da Maria Sechi, germanista, *Ritratti dell'altro. Figure di ebrei in esilio nella cultura occidentale*, edito dalla Giuntina, una casa editrice fiorentina il cui catalogo, da anni, è interamente dedicato alla cultura ebraica.

Il tema dell'esilio, della lontananza da ogni dove, del desiderio, ma a volte anche della necessità imposta dall'esterno di riconoscersi nell'identità ebraica, viene qui affrontato in sei saggi che muovono da diverse prospettive e da parte di studiosi di varia provenienza. Se è vero infatti che la voce dell'esilio ha parlato nel nostro secolo soprattutto la lingua tedesca – la lingua dell'ebraismo moderno ma anche della sua catastrofe –, la presenza dell'altro, della sua esclusione ed emarginazione si è fatta sentire nella lingua di tutti. La narrativa francese è percorsa da una serie di stereotipi rintracciabili nel nostro secolo, ma già nell'Ottocento, ad opera anche di grandi scrittori, come Maupassant, Bernanos e molti altri ancora su cui si sofferma Mariella Tinti Ladu, in un saggio che mostra anche le voci e i volti ebraici presenti in questa narrativa. Ma l'identità ebraica si è riproposta come tormentata e scissa, ansiosa di dispersi, ma anche nevroticamente concentrata a raccontarsi, pure nel nuovo mondo, divenendo uno specchio incrinato, come ricorda Paola Boi a proposito dei romanzi di Henry Roth, scrittore geniale e appartato della narrativa americana del Novecento.

È la Germania il luogo di nascita dell'ebraismo moderno: è qui che, per un secolo e mezzo, si sono incontrate, in modo vario e molteplice, cultura tedesca e tradizione ebraica, è qui che è nato l'illuminismo ebraico, qui si è formata la scienza dell'ebraismo, all'ombra del grande Hegel, ed è qui che il sionismo è diventato un programma politico e culturale, anche se fino agli anni trenta ha riguardato soltanto una élite intellettuale.

Uno straniero sulla terra è il titolo del contributo di Maria Teresa Marcialis che individua nel pensiero di Hannah Arendt, Martin Buber, Franz Rosenzweig, Gershom Scholem e Karl Löwith i luoghi della consapevolezza ebraica di sé come esilio, distacco dal mondo, lacerazione dell'identità personale. Per lo scrittore Jean Améry, che morì suicida nel 1978, questa coscienza è obbligo e al tempo stesso impossibilità di essere ebrei: "Se oggi, non appena un ebreo con legittima naturalezza mi inserisce nella sua comunità, affiora il disagio non è perché io non voglio essere ebreo ma solo perché non posso esserlo. E ciononostante *debbo esserlo*. Sono l'obbligo e l'impossibilità di essere ebreo che mi procurano un oscuro tormento", scrive in *Intellettuale ad Auschwitz*. "Bisogna avere una patria per potervi rinunciare, per non averne bisogno – aveva ancora scritto –, la Heimat è sicurezza".

"Le vostre abitudini erano le mie, / ero con voi nel bene e nel male, / indissolubile ciò che ci univa, / ero il grande, ero il piccolo, / ero tedesco ed ero io", dice una delle poesie più belle della letteratura tedesca d'esilio, scritta da Karl Wolfskehl, intellettuale poeta e scrittore già affermato al momento dell'esilio dalla Germania. A Wolfskehl, protagonista di primo piano del cenacolo raccoltosi intorno a Stefan George, è dedicato il saggio di Maria Sechi. Esule dapprima in Italia e poi, come volesse cancellare e perdere traccia di sé, nella lontana Australia, questo cantore in lingua tedesca ha continuato a professare nella sua poesia l'amore per una Germania scomparsa, che ha tradito se stessa e i suoi ideali, riconoscendosi sino all'ultimo in una tradizione cosmopolita: "Ho perso la patria in cui vivevo – scriverà in una lettera del 1947 –, quella regione fra il Mediterraneo e il Reno dove la schiatta da cui discendo ha vissuto fin dai tempi di Carlo Magno. Nel mio sangue si fondono il Reno e il Mediterraneo, dal quale provengo e al quale fui ricongiunto, come a completamento del cerchio. Ma della patria ho perso ancora di più: ho perso i luoghi dell'amicizia, dell'amore e dell'entusiasmo. Io stesso sono dovuto diventare il mio mondo, il mio spazio di pensiero e culla di parola".

"Dove andare, se freddo infuria il vento del Nord?" si chiede Else Lasker Schüler in una poesia che dice la mancanza di casa, di calore e di intimità che significano l'esilio. Alle lettere dell'esilio svizzero di questa poetessa ebrea, considerata una delle voci più alte della poesia tedesca del nostro secolo, è dedicato il saggio di Virginia Verrienti. Sono lettere da cui traspare intensa e drammatica la sensazione dell'abbandono totale e dello smarrimento, che dicono l'incapacità di trovare un *ubi consistam* nell'approssimarsi della catastrofe cosmica. Della sua disperazione che a tratti è follia veggente la Lasker Schüler fa partecipi i fratelli Klaus ed Erika Mann, pure lontani dalla loro Germania, esiliati. Ma neppure la Terra promessa, luogo intensamente vagheggiato nella nostalgia della poesia, saprà appagare la sua irrequietezza e il suo bisogno di casa: "Che ho da fare io qui se si è come in prigione", scrive infatti la Lasker Schüler in una lettera dalla Palestina.

Radicalmente diverso è stato per Scholem il senso dell'esodo dalla Germania per la Palestina: nato in una famiglia ebraica tipicamente assimilata Gerhard, poi Gershom, Scholem, emigra nel 1923, ben prima dell'avvento del nazismo, in Palestina. Da Berlino a Gerusalemme, dunque, è il percorso a ritroso che porta lo studioso della kabbalah e delle correnti della mistica ebraica a dissimilarsi.

Ma è proprio a contatto con il clima del neoromanticismo tedesco di fine secolo che il giovane Scholem riscopre la kabbalah e il misticismo ebraico, ed è proprio nel cuore del pensiero tedesco del romanticismo che egli incontra, per la prima volta, quella tradizione nascosta e segreta che l'illuminismo aveva contribuito a rimuovere e che egli riporterà alla luce nello spirito tanto del *Wissenschaftler* quanto del commento di una tradizione dimenticata.

A questo studioso che per le vie di Gerusalemme commentava ancora questo o quel passo di Stefan George, negando recisamente la simbiosi ebraico-tedesca, rivolge l'attenzione Enrico Fubini nel saggio che conclude significativamente il volume. È stato infatti Scholem, ai suoi occhi, ad aver rappresentato nel nostro secolo l'unica reale alternativa all'esilio: "Se esisteva una qualsiasi prospettiva di rinnovamento sostanziale, che permettesse all'ebraismo di realizzare le sue virtualità interne, era là solamente, noi pensavamo, che esse potevano realizzarsi, là dove gli ebrei potessero ritrovarsi, incontrando il proprio popolo e le sue radici", ricorda infatti lo scrittore nell'autobiografia. Diversa ma per certi aspetti complementare fu la parabola dell'amico Walter Benjamin, intimamente radicato nel mito dell'esilio, un esilio vissuto fino all'ultimo come destino, come necessità, come paradossale possibilità-impossibilità di vivere e di scrivere.

Benjamin, Scholem e Rosenzweig – che non aderì al sionismo ritenendolo "una forma laicizzata di messianismo" e che cercò e praticò un ritorno all'ebraismo, riformulando e rivoluzionando dall'interno l'ebraismo tedesco – costituiscono una sorta di costellazione tripolare dell'identità ebraica. O, meglio, ciascuno di loro è una potenzialità dell'identità ebraica nel secolo dell'esilio, della catastrofe e dell'esodo: sono modalità del "mistero ebraico" di cui aveva parlato Karl Wolfskehl, sono il commento a margine delle parole di Scholem: "La storia ebraica (...) presenta aspetti che vanno al di là della nostra comprensione: da un lato un attaccamento quasi demoniaco alle cose di questo mondo, dall'altro, un'insicurezza di fondo nell'orientarsi in esso".

Al cospetto di un brachiosauro

di Marina Ghedini

MONIKA MARON, **Animal triste**, Mondadori, Milano 1997, ed. orig. 1996, trad. dal tedesco di Isabella Bellingacci, pp. 143, Lit 27.000.

Questo è il quarto romanzo di Monika Maron – solo il precedente, l'interessante Via della quiete, *è stato pubblicato in Italia (Bollati Boringhieri, 1994) – e il primo in cui la scrittrice lascia da parte le tematiche sociopolitiche per concentrarsi su una storia d'amore e di passione (il titolo rimanda all'adagio latino "post coitum omne animal triste est"), mostrando notevole padronanza narrativa e linguistica di una struttura piuttosto complessa. La Maron non è mai stata pubblicata nella Ddr in quanto dissidente, nonostante fosse figliastra di un ministro degli interni, e ottenne nel giugno 1988 un visto triennale per vivere nella Repubblica Federale. Nell'agosto 1995 creò scalpore, e delusione fra i dissidenti, la rivelazione che era stata informatrice della polizia segreta dall'ottobre '76 al maggio '78. La collaborazione terminò per sua volontà, e il suo dossier di informatrice fu allegato in seguito a quello di "osservata", caso piuttosto insolito.*

La narratrice del libro vive da tempo isolata e reclusa nel ricordo di un amore che aveva sconvolto la sua esistenza tranquilla e monotona di donna di mezz'età dopo la fine dell'"epoca strana" durante la quale una "banda di gangster travestita da movimento internazionale per la libertà" aveva isolato l'Europa orientale dal resto del mondo. Lavora come paleontologa in un museo di Berlino Est; un giorno un entomologo di Ulm, venuto a riorganizzare il museo, si ferma accanto a lei, raccolta nel suo rituale saluto a uno splendido esemplare di brachiosauro, dicendo: "Un bell'animale". Da qui ha inizio una relazione appassionata e totalmente coinvolgente per la donna, forse non altrettanto per l'uomo, che non ha la forza di lasciare la moglie e abbandonerà la narratrice. Lei si chiude in casa e per decenni vive solo del riflesso di quell'amore, reso ancora più prezioso dall'essere così tardivo e inaspettato.

I suoi ricordi sono talvolta sfocati – per sentirsi vicina a colui che chiama Franz si è rovinata la vista portando i suoi occhiali – ma precisi nella descrizione di avvenimenti dell'infanzia e della giovinezza, del ritorno dei padri reduci dalla guerra, della vita nella Ddr. Ossessionata dall'amore per Franz, la narratrice si convince che il muro di Berlino sia caduto per farli finalmente incontrare. Sconvolta dalla partenza per le vacanze di Franz insieme alla moglie, medita su un verso della Pentesilea *di Kleist: "O conquistarti oppure morire", e, dopo il loro rientro, fa precipitare la situazione; Franz, messo alle strette, decide di trasferirsi a casa sua, ma lei non gli crede e il finale è assolutamente imprevedibile ed esplosivo, anche se volutamente ambiguo.*

La traduzione è fedele al tono dell'originale, sciolto e conciso, efficace nel rendere una narrazione allo stesso tempo tenera e aggressiva. E tuttavia l'animale che scatena la storia d'amore non è un branchiosauro, ben più piccolo dell'imponente brachiosauro che riempie un'intera sala del museo e il cuore della narratrice.

Mordechaj Gebirtig
Le mie canzoni
Testi, spartiti, musicassetta

Moshe Idel e Mauro Perani
Nahmanide esegeta e cabbalista
Studi e testi

Editrice La Giuntina - Via Ricasoli 26, Firenze

Narratori arabi

MALIKA MOKEDDEM, **Storia di sogni e di assassini**, *Giunti, Firenze 1997, ed. orig. 1995, trad. dal francese di Claudia Maria Tresso, pp. 141, Lit 20.000.*

"Due lacrime mi solcano le guance, ma le asciugo incollerita: non piangerò, io! Non per questo, non in quest'Algeria dove, se sei donna, piangere significa abdicare. Dove le lacrime non consolano più. Aspetterò altri tempi, altri paesi, aspetterò dolori che non portino con sé tante pestilenze e tragedie". Kenza nasce a Montpellier, nel 1962, l'anno di indipendenza del suo paese, l'Algeria, dove farà ritorno, neonata, con la madre, da cui verrà però brutalmente separata. Il padre, infatti, un uomo rozzo, violento e animalesco, durante l'assenza della moglie si era risposato con la donna di servizio. La bambina cresce in un ambiente folle, dominato dagli eccessi e dalla trivialità, ma trova rifugio nell'amicizia di Alilù, un ragazzino che vive ai confini tra realtà e fantasia. Da subito, Kenza è costretta a combattere le proprie battaglie in nome dell'"indipendenza" personale e a prendere le distanze dai familiari. Sviluppa così uno spirito ribelle che l'aiuterà ad affrontare le sue future battaglie per il diritto alla conoscenza, all'amore e alla libertà di esistere come donna in un paese regolato da tradizioni sociali di discriminazione sessuale e imbarbarito dal terrore del totalitarismo fondamentalista. Fuggirà, infine, in Francia, dove scoprirà il tragico destino della madre scomparsa, ma anche la propria condizione di straniera esiliata in mezzo ad altri connazionali sradicati che si portano dietro lo stesso fallimento esistenziale e le stesse ataviche meschinità che pensavano di aver lasciato in patria. Questa amara consapevolezza le farà dire: "Trent'anni di menzogne sulla nostra identità, trent'anni di falsificazione della nostra storia e di mutilazione delle nostre lingue hanno assassinato i nostri sogni".

AMIN MAALOUF, **Gli scali del Levante**, *Bompiani, Milano, 1997, ed. orig. 1996, trad. dal francese di Egi Volterrani, pp. 192, Lit 26.000.*

Amin Maalouf, sociologo e scrittore libanese, è noto al pubblico occidentale per *Le crociate viste dagli arabi* (Sei, 1993); è autore, tuttavia, di vari romanzi, alcuni dei quali insigniti in Francia – dove risiede – di prestigiosi premi. *Gli scali del Levante* è un'opera che parte da un episodio autobiografico – il ricordo adolescenziale dell'immagine di un uomo riprodotta su un libro di storia, che l'autore vede materializzarsi davanti ai propri occhi nella metropolitana di Parigi – per raccontare, in realtà, le vicende di un altro personaggio: l'uomo della foto, appunto. Per suo tramite, verrà ricostruita la memoria storica stessa dello scrittore, in un alternarsi di vicende violente e di disastri. Il protagonista, infatti, passerà attraverso la caduta dell'Impero ottomano, le due guerre mondiali, i protettorati europei fino alla guerra civile libanese e all'internamento in un manicomio, in un crescendo di drammaticità che Maalouf controlla attraverso lo sguardo neutro e distaccato di una narrazione complessa e accattivante.

MUHAMMAD SHUKRI, **Soco Chico**, *a cura di Maria Avino, Jouvence, Roma 1997, ed. orig. 1992, pp.128, Lit 14.000.*

Nella Tangeri degli anni settanta, divenuta una città-bordello ereditata dal colonialismo, ritrovo di tanti ricchi occidentali sbandati e alla ricerca di effimeri sogni, si muove, come in una sorta di incubo-visione allucinata, Ali-Muhammad Shukri. In tutti i suoi romanzi, egli ci descrive, con accenti esasperati e con amara ironia, la condizione di miseria economica, psicologica ed esistenziale di generazioni di uomini e donne, arabi ma anche europei. I ricordi di una infanzia perduta tra miseria e violenza, nella medina di Tangeri, affollata da famiglie scappate dal Rif, di un padre brutale che riemerge, come uno spettro, da ogni romanzo, di esperienze sentimentali e sessuali, di incontri casuali di ogni tipo, si confondono tra realtà e finzione. In quella terra di nessuno, la creazione letteraria si mescola alla vita, senza lasciare spazio ad altro che a sensazioni, immagini, suoni, odori... Un'umanità sofferente e animalesca, con la dignità affondata dentro le tasche di abiti sdruciti o affogata in bicchieri di whisky, ci viene descritta, con la genialità di uno scrittore scomodo, nei suoi orrori quotidiani, con uno sguardo partecipe e distaccato allo stesso tempo, quasi a voler ammonire pietosamente il lettore a non svendere i propri valori morali.

GAMAL GHITANI, **Zayni Barakat**, *a cura di Luisa Orelli, Giunti, Firenze 1997, ed. orig. 1985, pp. 379, Lit 28.000.*

Romanzo storico, ambientato in Egitto tra il 1506 e il 1517, negli ultimi anni, dunque, del regno dei mamelucchi, la casta di schiavi-soldato che dopo aver dominato per tre secoli, lasciando ampie tracce del loro grande splendore nella città del Cairo, cederanno drammaticamente il potere agli ottomani. Questi dieci anni di regno vengono descritti dall'autore con magistrale raffinatezza: una società schiacciata dal peso di una presenza sempre più minacciosa – quella degli ottomani – e dall'oppressione sempre più cruda dei vecchi signori che lottano strenuamente per conservare un potere ormai traballante. Un microcosmo umano composto da una varietà di individui – commercianti disonesti, prostitute, fedeli e brava gente, tutti accomunati dal clima di paura, arbitrio e corruzione imposto da un regime poliziesco – che potrebbero, tuttavia, essere personaggi della cronaca quotidiana d'un qualsiasi paese moderno vittima di un regime dittatoriale che lotta con ogni mezzo per mantenere il suo sanguinario potere. E questo è proprio il messaggio più limpido che lancia Gamal Ghitani, scrittore egiziano forse tra i maggiori nel panorama letterario arabo dei nostri giorni.

LOTFI AKALAY, **Le notti di Azed**, *introd. di Tahar Ben Jelloun, Bompiani, Milano 1997, ed. orig. 1996, trad. dal francese di Elda Volterrani, pp. 156, Lit 24.000.*

"Girò sui tacchi e salì al primo piano, in camera sua. Si chiuse dentro, prese il telefono e compose un numero: 'Pronto, Adil? Occupati di Mokhtar, lo ripudio'". Una moglie, una delle protagoniste di quest'opera bella e magistralmente costruita sulla struttura narrativa delle *Mille e una notte*, ripudia il marito bugiardo e infedele. Romanzo dai forti tratti erotici, ma che, senza cadere nella volgarità, dipinge figure umane contemporanee con lucidità e sarcasmo, tracciando un quadro complesso della società marocchina, intrisa di contraddizioni e paradossi, di meschinità e miserie, ma anche di coraggiose ribellioni, e dove la donna non viene più uccisa, come ai tempi antichi, ma continua a subire violenze e grandi ingiustizie. L'incidente iniziale, il pretesto che dà vita al meccanismo narrativo, è costituito dal tradimento di due mogli, quella di Kamil e quella di Kamal. Fratelli e ricchi industriali, moderni Shahriyar e Shahzaman, reagiscono in modo completamente diverso al disonore subìto: il primo perdona la propria consorte, il secondo la ripudia e si vendica su altre donne che sposerà di sera per separarsene al mattino... almeno finché non comparirà nella sua vita la giovane e bella Azed. L'astuta sposa, sul modello di Shahrazad, dopo aver firmato il contratto matrimoniale a proprio vantaggio e all'insaputa del cinico marito, intratterrà quest'ultimo, ogni notte, con i suoi racconti a scatole cinesi, fino a fargli comprendere, attraverso le avventure dei personaggi da lei minuziosamente descritti, il torto di cui egli si è macchiato nei confronti delle sue innocenti ex mogli, e fino a conquistarne il cuore.

di Angela Lano

Sulamī

È uscito, nella collana "Grandi pensatori d'Oriente e d'Occidente" della casa editrice trentina Luni, *I custodi del segreto* (trad. dall'arabo di Giuditta Sassi, pp. 58, Lit 24.000) del mistico islamico Sulamī (937-1021). Si tratta di un'esposizione della dottrina dei Malāmattiyya, asceti seguaci del metodo della "riprovazione", fondato sulla gelosa dissimulazione delle proprie eccezionali peculiarità e sulla capacità di confondersi in tutto e per tutto con la gente comune.

Pagando da bere a Joyce

di Francesco Rognoni

ROBERT MCALMON, **Vita da geni**, *Adelphi, Milano 1997, ed. orig. 1938, trad. dall'americano di Germana Cantoni de Rossi, pp. 234, Lit 32.000.*

Forse perché, tra i vari scrittori e artisti della *lost generation*, Robert McAlmon (1896-1956) è uno dei pochi a essersi "perduto" per davvero, e le poesie e i racconti che, negli anni venti, con un po' di fortuna avrebbero potuto farne un autore significativo resistono tuttora ostinatamente alla riscoperta – accademica, editoriale o *underground* che si voglia –, almeno le sue memorie di quel periodo leggendario conservano una loro freschezza inaspettata. Anzi, è difficile pensare a un'autobiografia altrettanto sprezzante, in cui si dice male di quasi ogni "genio" sottomano (forse con l'unica eccezione di William Carlos Williams, "una forza, un'influenza, una direzione, un modo di sentire nella letteratura americana (...) uno dei pochi che riescano a parlare dei problemi della propria anima e a esplorare le tenebre più profonde della vita senza irritarmi o annoiarmi"), e tuttavia priva di petulanza, pura e miracolosamente leggera.

Grazie a un matrimonio di convenienza con la miliardaria inglese Bryher Ellerman – cui serviva un marito di facciata e giramondo, per potersene stare in santa pace con la sua amata H.D. (essa stessa geniale ex fiamma d'un genio anche maggiore, Ezra Pound) –, a Parigi McAlmon aveva più soldi di quasi tutti gli altri espatriati, e non avrebbe potuto spenderli più generosamente: pagando sempre lui da bere, sovvenzionando i bisognosi (a Joyce, 150 dollari al mese nella stretta finale dell'*Ulisse*) e, soprattutto, pubblicando nelle sue Contact Editions una quantità di autori variamente irregolari, come l'italoamericano Emanuel Carnevali, la gran dama Gertrude Stein (*The making of Americans*), o il più illustre degli esordienti, Ernest Hemingway.

Per certi aspetti, la figura di McAlmon può ricordare – in tono senza dubbio minore – quella di Ford Madox Ford, un altro genio di casa a Parigi in quegli anni (e infatti fa le sue buone apparizioni anche in queste pagine), gran scopritore di talenti, impagabile e notoriamente inattendibile memorialista. Perché la verità di un'epoca si conserva soprattutto nell'esagerazione, se non nell'invenzione *tout court*, e l'aneddoto tendenzioso spesso rivela quello che alla testimonianza imparziale – e alle verifiche degli storici, e alla collazione dei filologi – sfuggirà inevitabilmente. E qui in *Vita da geni* (come nelle varie "memorie" di Ford), quanto ad aneddoti tendenziosi c'è solo l'imbarazzo della scelta.

Per esempio quando Joyce, a corto di dattilografe disinibite, fra un bicchiere e l'altro aveva chiesto a McAlmon se non glielo batteva lui, lo scandaloso monologo di Molly. "Cinquanta pagine, una bazzecola, certo che gliele batto", decide Robert sul momento. Salvo scoprire poi che, non solo la calligrafia di Joyce era "minuta, difficilissima da decifrare", ma – molto peggio – "il testo era marcato con segni rossi, gialli, blu, viola e verdi che si riferivano a frasi che dovevano essere inserite" dai quattro taccuini che affiancavano il manoscritto principale. "Per circa tre pagine fui molto diligente, al punto da ribattere una pagina per inserire una frase al posto giusto. Dopo di che pensai: 'Molly potrebbe benissimo pensare questo o quello una o due pagine dopo, o non pensarlo affatto', e misi gli inserimenti dove mi capitava. Anni dopo chiesi a Joyce se si era accorto che avevo alterato la mistica disposizione del pensiero di Molly, e lui disse di sì ma si dichiarò d'accordo col mio punto di vista. I pensieri di Molly erano a dir poco irregolari sotto molti aspetti".

Facciamoci pure la tara, a un racconto come questo, e per amor di cronaca non nascondiamoci che – a quanto pare – James Joyce *Vita da geni* l'aveva definito "the office boy's revenge", la vendetta del fattorino... Ma che sollievo, questo tono spigliato e sbrigativo rispetto alle polemiche cavillose che, da una decina d'anni a questa parte, soffocano le riviste letterarie inglesi e americane ogni volta che esce una nuova edizione del sacro testo dell'*Ulisse*!

Belfagor

313

«Eleganza e vivacità; quando occorre una critica dura e cattiva»
Terza Pagina, Radio-Rai, *4 dicembre 1997*

RUGGIERO ROMANO *Su alcuni grandi temi storiografici*
Carlo Cafiero tra anarchismo e marxismo LUIGI CORTESI

DARIA DE VITA **«fu chiamata da molti Beatrice»**
un'altra donna, gentile ma nuova

Peter Suhrkamp editore GIUSEPPE DOLEI

«Criticare gli avversari è un dovere, ma un dovere ancora maggiore è criticare gli amici»: *Marx nobiscum*

MASSIMO ALOISI *Col beneplacito di Barbara Spinelli*
Il Dottor Dapertutto e il di lui scialle catalano
Gli occhi della mente CLAUDIO VARESE

Giustino Fortunato a Luigi Russo nel 1931: *«In quest'istante, sabato, è tardi, doman l'altro Vi invierò un vaglia»*

CASA EDITRICE LEO S. OLSCHKI
Casella postale 66 • 50100 Firenze Tel. 055/65.30.684 • Fax 65.30.214

schede

Transizioni. Saggi di letteratura tedesca del Novecento (Lasker-Schüler, Aichinger, Bachmann, Haushofer, Mayröcker), *a cura di Uta Treder, Le Lettere, Firenze 1997, pp. 308, Lit 32.000.*

"Transizioni" come "messa in scena di esperienze fondamentali che punteggiano la vita": questo il filo conduttore dei cinque saggi, individuato nell'introduzione dalla curatrice. Si tratta di una definizione a posteriori, che nasce dal raffronto fra i vari saggi, non di una direzione di analisi scelta a tavolino; la transizione come passaggio, esperienza fondamentale nella vita di una donna, legata alla gestazione e al parto. Non di scritture femministe si tratta – Friederike Mayröcker arriva a dire: "quasi senza sesso, anche se nata femmina" –, ma di scritture *femminili*; il risultato della raccolta di saggi è appunto una "cartografia al femminile del Novecento tedesco e austriaco". Le autrici analizzate hanno sensibilità, esperienze, posizioni sociali e spaziotemporali diverse, ma affrontano la complessità del rapporto fra i sessi, la complessità della vita e della scrittura in direzioni analoghe, per quanto stilisticamente anche molto differenti. Questo confronto serrato con il mondo avviene all'interno del "luogo di chi non ha luogo, di chi è votato alla dimenticanza", ossia la lingua, elemento che rimane comunque acquisito, che si sottrae alla perdita. L'Io sempre più proteiforme delle opere esaminate, costantemente minacciato dalle prefigurazioni tradizionali dei ruoli femminili o da altri linguaggi da rifiutare del tutto, come quello nazista, trova una collocazione precisa e salvifica solo all'interno di una lingua resa radicalmente propria, unico possibile fattore in grado di congiungere frammenti di identità sempre sul punto di disperdersi, di svanire, di soccombere.

Massimo Bonifazio

JEAN PAUL, **La storia di se stesso**, *a cura di Fabrizio Cambi, Tipografia Editrice Pisana, Pisa 1997, pp. 55, s.i.p.*

La storia di se stesso è, prima ancora che un'autobiografia, una storia. Jean Paul, che finge di raccontare la storia della propria giovinezza, attua invece un'operazione di decostruzione del proprio io, ponendo al lettore e a se stesso una domanda "a priori" cui forse proprio la scrittura potrà rispondere, e cioè in che misura proprio il poeta si perda di vista scrivendo la storia della sua vita. Fatta questa premessa, si spiega perché Jean Paul non promettesse "né elevazioni né colline per lettori che vogliono guardare lontano", ma indicasse nell'ironia l'unico strumento adatto a costruire una narrazione a metà tra il racconto di sé e la finzione. La biografia diventa allora, iperbolicamente, idillio, laddove la propria storia si deforma, per mezzo della scrittura metaforica, fino a diventare la storia di un altro, allargando la chiave satirica alla rappresentazione di una gretta e meschina provincia tedesca. Così le tre "lezioni accademiche" in cui il testo si organizza diventano "manifesto" di una modernissima poetica dell'autobiografia, in cui raccontare la propria vita significa negarla alla realtà storica dilatandola nel segno dell'invenzione letteraria, offrendo contemporaneamente all'autore la possibilità di mescolare realtà e fantasia, tragedia e comicità.

Manuela Poggi

MARGHERITA GIGLIOTTI, **Il potere di prendere in mano il proprio cuore. Corpo e immaginazione in Else Lasker-Schüler**, *Pàtron, Bologna 1997, pp. 127, Lit 17.000.*

Margherita Gigliotti individua nelle liriche e nelle prose di Else Lasker-Schüler una personale mitologia del corpo attorno al problema della fede e del dubbio, che nasce dalla reinterpretazione letteraria del corpo stesso. Il divieto ebraico di farsi immagini di Dio diventa perno di una sofferta riflessione sul divino, che sfocia nella visione di un Dio materno, associato alla serenità e alla protezione esperite nel contatto fisico con l'amatissima madre; si cerca di superare la dicotomia corpo-spirito, così presente nel pensiero occidentale di matrice giudaico-cristiana, a favore di una religiosità che non astragga dal corpo. L'immagine celata nel titolo indica già la direzione dell'analisi. "Il potere di prendere in mano il proprio cuore" è, fisicamente, una capacità di un avo rabbino di Else Lasker-Schüler, ma anche l'atto della scrittura. Togliersi il cuore dal petto è un atto d'amore che l'avo fa nei confronti del suo popolo, un atto salvifico che la poetessa vorrebbe poter ripetere per "insegnare al suo cuore a scrivere", cioè a esprimere senza mediazioni sentimenti ed emozioni; la salvezza sta nella comunicazione. L'immagine del cuore ricorre in tutta la sua produzione, ed è presa ad esempio per mostrare la discontinuità della riuscita poetica; da *Herzchen*, "cuoricino", idea che rasenta il kitsch, si arriva fino all'*unheimliches Symbol*, "simbolo inquietante", che raccoglie in sé i turbamenti più profondi della poetessa e che ispira le opere migliori.

(m.b.)

CRISTINA TERRILE, **La crise de la volonté ou le romanesque en question. Borgese, Green, Pirandello, Kafka**, *Honoré Champion, Paris 1997, pp. 404.*

Cristina Terrile, comparatista operante in Francia, pubblica un ampio e approfondito studio dedicato alla crisi della volontà nel romanzo europeo negli anni venti del nostro secolo. Categoria plurima e sfuggente, collegata alla crisi del soggetto che domina la cultura del primo Novecento europeo, la volontà in crisi, o programmaticamente assente, viene analizzata come sintomo di un più generale declino della narrativa tradizionale. La dissoluzione del personaggio, l'esautoramento del narratore, la dispersione delle forme e la moltiplicazione delle prospettive narrative vengono affrontate secondo una prospettiva interpretativa unificante. Significativamente il volume culmina nella lettura di Kafka come autore di romanzi "senza narratore, né personaggi", cronista disperato di una vita senza centro, pericolosamente sospesa sul nulla, per il quale è ormai il processo stesso della scrittura, vista come perfezionamento potenzialmente infinito, a sostituirsi del tutto alla volontà organizzatrice dell'autore tradizionale.

Riccardo Morello

HERMANN BAHR, ARTHUR SCHNITZLER, **La parola muta**, *a cura di Paola Maria Filippi, Mobydick, Faenza (Ra) 1997, pp. 157, Lit 18.000.*

La raccolta di pantomime che Paola Maria Filippi ci propone – due di Bahr, noto più come critico letterario, e due di Schnitzler, che non richiede presentazioni – costituisce un prezioso strumento iniziatico per quanti ancora non conoscano uno dei generi sperimentali più praticati, seppur meno diffusi, dagli scrittori dello *Jung Wien*. La pantomima infatti, testo scritto per essere tradotto in gesti e danza accompagnati dalla musica senza dover mai passare per il tramite della verbalizzazione, costituisce una delle soluzioni estetiche più estreme maturate in un'epoca in cui la parola detta, ormai corrotta e contaminata, deve farsi muta per potersi riappropriare del suo originario ruolo di mezzo di comunicazione. Le opere qui presentate hanno come protagonisti, per entrambi gli autori, personaggi della commedia dell'arte. Bahr, le cui pantomime non furono mai né musicate né messe in scena, adotta una scrittura narrativo-didascalica con qualche concessione all'inserzione di dialoghi – sempre rigorosamente da mimarsi – nella rielaborazione del tema del patto col diavolo (*Il caro Augustin*), mentre Schnitzler, autore della pantomima più famosa e applaudita dell'epoca, *Il velo di Pierrette*, sceglie sorprendentemente la forma dialogica, aumentando così il piacere di leggere un testo nato per essere mimato.

(m.p.)

EDITRICE
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
DI TRENTO

G. Moretti (a cura di)
I primi volgarizzamenti delle nozze di Mercurio e Filologia
pp. LIV-280, L. 30.000

R. Pallavicino
I Trionfi dell'Architettura
A cura di L. Longo
pp. XL-162, L. 30.000

Giacomo I. Stuart
Dermonologia
A cura di G. Silvani
p. XXX-176, L. 30.000

A. Cantoni
Humor classico e moderno grotteschi
A cura di M. Rizzante
pp. XXVIII-120, L. 25.000

Per informazioni rivolgersi a
Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, Università degli Studi di Trento,
Via S. Croce, 65 38100 Trento
Fax 0461/881751
E-Mail booklett@risc1.gelso.unitn.it

DISTRIBUZIONE
CLUEB
Via Marsala 24 40126 Bologna
Tel. 051 - 22 07 36 Fax 051 - 23 77 58
Internet: www.omega.it/CLUEB

Dopo l'olocausto

di Giorgia Ferrero

ROBERT SCHINDEL, **Uwaga. Gli ultimi testimoni**, *Empiria, Roma 1997, ed. orig. 1992, trad. dal tedesco di Matilde de Pasquale, pp. 291, Lit 30.000.*

Nato da genitori ebrei comunisti, impegnati nella lotta al nazismo, internati poi nel lager di Dachau, Robert Schindel è un portavoce di quella generazione che, cresciuta a ridosso del secondo conflitto mondiale, contrappone la necessità del ricordo al diffuso processo di rimozione collettiva del passato.

Ambientato nella Vienna degli anni ottanta, il romanzo affronta il tema della responsabilità e della memoria, sullo sfondo disincantato e snob dei caffè viennesi, nella cui pigra atmosfera si incontrano letterati ebrei e non, ognuno con la propria vicenda personale, la noia, le frustrazioni, gli amori, gli interessi politici e letterari: Daniel Demant, lettore editoriale ebreo, figlio di genitori rifugiatisi in Francia e attivi nella resistenza contro Hitler; Christiane, protagonista di una tormentata storia d'amore con Daniel; Katz, bancario ebreo, oppresso dal pensiero del tormento interiore della madre sopravvissuta a tre anni di prigionia a Birkenau; e infine Sachs, redattore culturale di un giornale liberale di Amburgo, figlio di un eminente giurista nazista impiccato come criminale a Norimberga.

L'emblematico titolo del romanzo – non corrispondente, tra l'altro all'originale tedesco – riprende una parola ripetuta inconsciamente proprio da Konrad Sachs nel corso degli incubi che da anni lo tormentano e impressa nella sua memoria in quanto associata all'odiata figura del padre, governatore generale della Polonia durante la seconda guerra mondiale: *uwaga*, in polacco, significa "attenzione" nel senso di "prudenza". Il passato piomba sull'addormentata città di Vienna nei panni di un ex SS, ricercato da oltre vent'anni e riconosciuto a un tavolo di ristorante da una vittima, Karl Ressel, stroncato poco dopo da un infarto. L'unico testimone d'accusa, Hermann Gebinig, esule in America e ormai dimentico di patria e lingua, viene chiamato in causa dalla figlia di Ressel per deporre contro l'aguzzino, assolto al termine del processo: ennesima conferma della mancata denazificazione avvenuta in Austria e del permanere di sotterranei elementi di antisemitismo e di intolleranza. In una struttura composta di numerose schegge narrative e basata su di un continuo slittamento prospettico, l'autore costruisce una tessitura linguistica dinamica e variegata, tra termini yiddish e una parlata allusiva, ironica, non priva tuttavia di un certo lirismo.

Sopravvissuta a Tian'anmen

di Stefania Stafutti

HONG YING, **L'estate del tradimento**, *Mondadori, Milano 1997, trad. dal cinese di Rosa Lombardi, pp. 156, Lit 24.000.*

Da molti anni Hong Ying, scrittrice e poetessa, pubblica sulla rivista "Jintian-Today" (un tempo pubblicazione *samizdat* delle avanguardie cinesi, poi "emigrata" in Svezia e quindi negli Usa dopo i fatti di Tian'anmen del 1989). *L'estate del tradimento* (*Beipan zhi xia*), ora presentato al pubblico italiano, è un'opera apertamente autobiografica che ricostruisce i giorni e i mesi successivi a quel tragico 4 giugno, fino al "mercoledì 2 agosto" dello stesso anno. Ed è sorprendente ritrovare, qualche tempo dopo – l'autrice è oramai riparata in Europa –, gli stessi temi del romanzo ribaditi nella poesia, quasi a marcare il segno profondo che essi hanno impresso nel suo cammino di intellettuale, di artista e di donna. "Era una bambina / colei che sedeva a fissare / falene bianche / cinque in tutto / che volavano / al di là del balcone. // Ma sono una donna, io / fornita di un grande specchio / murato sulla parete. / Da cinque orifizi il mio corpo / spreme sudici succhi. / Una donna che fa ciò che vuole. / Nel disporre posate e stoviglie / con quanta finezza accosto / cangianti colori. // Il vino è squisito. / I miei stivali calpestano / cinque ombre capovolte / io studio quieta / quando siano arrivate. // Cinque falene / dal volo danzante come allora si sono appuntate / lungo i fili di luce. / Mentre seguo d'appresso le ombre / io non sento più la mia voce / anche ciò che riflette lo specchio / alle spalle / l'ho perduto di vista" (*Jingzi de quantao*, "La trappola dello specchio", scritta l'8 febbraio del 1993). Gli stessi temi, dunque: una giovane donna di provincia, dal passato durissimo, dalla famiglia segnata dall'abbrutimento della miseria, dal primo sogno d'amore infranto da un gesto bestiale; poi l'arrivo nella grande città, l'ebbrezza di sentire alitare sul proprio corpo il fiato della Storia, fino alla fine di un'illusione generosa, fino alla sconfitta trasformata in riscatto attraverso un gesto di provocazione estrema, inutilmente coraggioso, e proprio per questo grandioso.

Vi è nelle pagine di Hong Ying il fervore generoso dei giovani studenti e intellettuali delle università, dei circoli, delle riviste *underground* e di quelle ufficiali, che sembrerebbero avere abbandonato la loro paludata dignità. E vi è, nel contempo, la consapevolezza sorprendentemente acuta dei loro limiti, delle loro ambiguità: coloro che inseguono un istante di celebrità attraverso un'intervista a "The Voice of America", coloro che, sotto la stretta della repressione, riprendono l'antico, mai sopito costume della delazione, stigmatizzati nella loro endemica debolezza, nell'incapacità di farsi protagonisti fino in fondo: "Dall'inizio di questo secolo, ogni generazione di giovani cinesi ha desiderato fortemente essere protagonista, ma qual è stato il risultato?". Hong Ying mette sotto i nostri occhi la radiografia dolorante e spietata di un'intera generazione di cui essa stessa è parte, ferita e spesso rabbiosa, colpita quasi a morte nel momento in cui ha creduto di poter riempire con il proprio sogno di democrazia il deserto di idee e di speranze lasciato dalle conseguenze della Rivoluzione culturale.

Per Hong Ying, la partecipazione ai moti di Tian'anmen si sostanzia anche di contenuti esistenziali: la ricerca della libertà è anche ricerca di sé, anelito a qualcosa di nuovo ma parzialmente indistinto: sembrano tornare prepotentemente i temi a noi tanto più vicini che Fenoglio sollevava in *Una questione privata*. Il racconto della vicenda personale della protagonista continuamente si dilata nella storia corale di un universo giovanile, sempre – è bene non dimenticarlo – urbano e colto, e perciò stesso privilegiato anche quando non gode degli evidenti trattamenti di favore di Qi Jun, il pittore d'avanguardia figlio di un importante dirigente del partito, un po' guappo, un po' cialtrone, ma in fondo sincero, capace di suscitare con la sua fragilità trasparente un moto di tenerezza che lo salva da qualunque giudizio definitivo. La paura della repressione aleggia costante nelle pagine del romanzo, evocata dalle sirene della polizia, dalle notizie sbrindellate passate al telefono, dai suicidi disperati, dagli arresti senza ragione, dalle accuse sui giornali, dal ritorno alla prassi dell'"autocritica", dall'assurdità ottusa della censura che per colpire il giovane critico letterario si appiglia a una presunta indagine psicoanalitica di un grande romanzo classico (analisi quindi decadente e borghese, in una Cina che oramai avrebbe già dovuto aver digerito gli esiti del modernismo occidentale).

Dalla violenza insensata degli eventi emerge tuttavia una straordinaria energia, tutta femminile, che percorre tanto la protagonista che molte delle sue amiche: il sesso diventa uno strumento per rompere con le convenzioni morali e per indagare anche se stesse, per assumere consapevolezza della propria forza e della propria debolezza: donne che corrono coi lupi... Le giovani studentesse che si muovono in questa "estate del tradimento" hanno una coscienza di sé che manca ai loro compagni maschi, incapaci di rinunciare fino in fondo a uno schema consolidato di valori morali tradizionali, fruitori furbastri ma deboli e spaesati del nuovo clima di libertà, pronti a redigere gli elenchi delle "declassate", di coloro cioè che avrebbero tratto vantaggio dalla loro condiscendenza nei confronti di personaggi influenti del mondo letterario, e aiutati peraltro nella compilazione delle liste da alcune donne, nell'eterna ambiguità che caratterizza il rapporto delle donne con il potere. Ma sono più numerose, in queste pagine, le donne che imparano, la protagonista tra tutte, a rifiutare l'idea di un sesso che contamini il corpo, che lo affrancano da una condizione di ricettacolo di "sudici succhi", che si liberano dalle "ombre" degli amori sbagliati, che imparano a camminare da sole. Sono cruciali, in questo senso, le ultime pagine del romanzo, che pure qua e là si sfilacciano in inutili indugi didascalici: sono tutti insieme, i "sopravvissuti" (e il nome ricalca effettivamente quello di un gruppo giovanile nei giorni di Tian'anmen), per salutare uno di loro che parte per l'Occidente. In un omaggio forse inconsapevole alla propria tradizione l'incontro tra i giovani intellettuali ha all'inizio il ritmo lieve eppure serrato che già doveva caratterizzare le riunioni conviviali dei letterati dell'antichità, con un gusto per il certame colto e garbato che pare superare i limiti del tempo; poi assume un respiro sempre più incalzante quando Lin Ying (il nome della protagonista coincide con quello dell'autrice) – contro ogni aspettativa e ogni convenzione – si propone come incarnazione vivente dell'opera che già la trasfigurava sul grande rotolo montato su broccato realizzato da Qi Jun. Il corpo diventa finalmente lo strumento semplice ma per un verso invincibile per ribadire il proprio diritto a occupare uno spazio vitale nel mondo.

Per capire quale fosse il clima di Tian'anmen il romanzo di Hong Ying vale più di molti saggi. Nelle lunghe descrizioni che accompagnano la nascita del dipinto, sulle quali la vicenda si avvia a conclusione, possiamo davvero immaginare il percorso artistico di giovani pittori come Qin Yufen (Qingdao, 1954) o Liu Wei (1965); nella musica irriverente che ascoltano i "sopravvissuti" possiamo sentire l'eco di Cui Jian che, con il gruppo degli Ado, introdusse nella seconda metà degli anni ottanta il rock in Cina. In quell'"estate del tradimento" molti semi sono stati piantati... (ne sono prova gli esiti delle avanguardie illustrati tra l'altro da alcune interessanti pubblicazioni come il volume *China avant-garde. Counter-currents in Art and Culture*, Oxford University Press, 1993, e la rivista quadrimestrale "Art Asia Pacific", che tratta le avanguardie di tutta l'area Asia-Pacifico).

Come un batter di ciglia

di Vittoria Martinetto

CLARICE LISPECTOR, **Acqua viva**, Sellerio, Palermo 1997, trad. dal portoghese di Angelo Morino, pp. 78, Lit 22.000.

Il nome di Clarice Lispector (1925-77) è poco diffuso, malgrado essa goda di un posto di primissimo piano nell'ambito della letteratura in lingua portoghese. Ci si domanda se questo non sia in parte dovuto alla difficoltà di ascrivere appieno l'opera della Lispector al genere narrativo e non piuttosto a quello filosofico. Quest'ultimo testo pubblicato, in particolare, si configura come un esempio di filosofia femminile pura e suggerisce continue associazioni con una scrittura filosofico-poetica come quella di Maria Zambrano. Definito dalla stessa Lispector "facsimile di libro", Acqua viva *rappresenta lo sviluppo estremo di un'eterodossia già manifesta nelle opere precedenti, dove un filo narrativo sempre esilissimo era occasione per dare pieno spazio ai labirinti dell'autoanalisi.*

Qui ogni parvenza di trama è soppressa per lasciare implodere l'ossessione ontologica – o mistica – di quello che la scrittrice definisce l'"istante-già" ovvero il divenire dell'essere-pensiero nell'istante, o ancora la materia prima dell'esistenza nel suo farsi istantaneo. L'originalità di Clarice Lispector alle prese con l'eterna e inquietante indicibilità dell'esserci è tuttavia quella di parteciparvi con una quarta dimensione del linguaggio – quasi una scrittura automatica –, vale a dire una parola che fa letteralmente "corpo" con il detto-indicibile: "Quello che ti scrivo non è da leggere, è da essere"; oppure: "Non si capisce la musica: la si ascolta. Ascoltami allora col tuo corpo intero".

Di fatto, nel rapporto esclusivo che l'io narrante instaura con il tu destinatario – colui che legge, nel momento in cui legge e nessun altro né prima né dopo – avviene il miracolo di una comunicazione che trascende le frasi e le parole penetrando nella sfera del corpo e della sua passione: come se la verità che l'io trasmette al tu nell'istante passasse attraverso i sensi, avesse l'impalpabilità vertiginosa di un orgasmo, fosse il tentativo riuscito di fotografare un profumo...

Sviluppato senza un piano o struttura apparente, eppure in modo geometrico come attraverso le figure successive di un caleidoscopio, il tema atematico di Acqua viva, *questo tuffo nella materia prima delle parole per arrivare "dietro a quello che sta dietro il pensiero", si snoda lungo le 78 pagine del testo con la rapida complessità di un batter di ciglia, e rimane irrisolto. E tuttavia, a lettura terminata, se così si può chiamare questo viaggio in anfratti di sensazioni, gusti, suoni, colori – come se, più che un oggetto, fosse stata dipinta la sua ombra –, si ha la sensazione di avere acquisito un sapere, un'esperienza, di aver colto l'apertura a un senso, sebbene in enigmatico divenire. "Tutto finisce ma quello che scrivo continua – si legge all'ultima pagina – Il che è bello, molto bello. Il meglio non è ancora stato scritto. Il meglio è fra le righe".*

Lispector in italiano

Vicino al cuore selvaggio, Adelphi, 1987, ed. orig. 1944.
Legami familiari, Feltrinelli, 1986, ed. orig. 1960.
La mela nel buio, Feltrinelli, 1988, ed. orig. 1961.
La passione secondo G.H., Feltrinelli, 1991, ed. orig. 1964.
Il mistero del coniglio che sapeva pensare, Mondadori, 1991, ed. orig. 1967.
Un apprendistato o il libro dei piaceri, Feltrinelli, 1992, ed. orig. 1969.
La passione del corpo, Feltrinelli, 1987, ed. orig. 1974.
Dove siete stati di notte, Zanzibar, 1994, ed. orig. 1974.
L'ora della stella, Feltrinelli, 1989, ed. orig. 1977.

JOHANN MAIER
LA CABBALA
Introduzione, testi classici, spiegazione
Una guida per capire Le porte della luce *di Joseph Gikatilla, il* Commento al Pentateuco *di Menahem Recanati, lo* Zohar *di Mosheh de Léon e altri testi della letteratura cabbalistica.*
«Studi religiosi» pp. 512 - L. 59.000
EDB EDIZIONI DEHONIANE BOLOGNA
VIA NOSADELLA 6
40123 - BOLOGNA
TEL. 051/306811
FAX 051/341706

Martin Eden

Felice. Molto felice. Felicissimo

di Giuseppe Pontiggia

"Come puoi insegnare quello che non si può insegnare?", mi aveva chiesto uno scrittore a proposito del mio corso sulla prosa. "Quello non lo insegno", gli avevo detto.

Confesso una resistenza tenace di fronte alle domande di carattere generale (la funzione dello scrittore nella società, l'essenza della letteratura) e a quelle di carattere apparentemente personale ("Perché scrivi?") a cui si danno risposte (false) di carattere generale.

Quello che sconcerta, procedendo nel percorso, non è la comparsa del nuovo, ma il ritorno del vecchio. È vero però che scrivere è rispondere in modo nuovo alle stesse domande. O inventarne di altre.

Scrivere per sé. Smentito dalla evidenza. Scrivere per gli altri. Vocazione missionaria condivisa dagli scrittori commerciali. Scrivere per quel sé che coincide idealmente con gli altri.

Non "insegnare a scrivere", ma "imparare a scrivere". Nel senso del francese *apprendre*, che significa insieme insegnare e imparare, attraverso lo scambio.

L'utilità di un corso di scrittura è di avvicinare lo scrivere. Il rischio, di avvicinarlo troppo.

Il presupposto potrebbe essere la frase di un domenicano del Cinquecento, Bartolomeo de Las Casas, che diceva: "Il compito di ogni vera educazione è di liberarci da quella che abbiamo ricevuto".

La cattiva sarebbe ovvio. Ma è la buona che, venendo per prima, è comunque fuorviante. Compresa quella dei corsi di scrittura, se si cominciasse con loro.

Per quelli che temono, leggendo, di perdere l'originalità: "Più si legge, meno si imita" (Renard).

Quando mi chiedono se le scuole di scrittura possono nascondere qualche pericolo, rispondo: certamente, anche per chi le fa. Ne so qualcosa.

Invadenza di moduli retorici, antitesi, simmetrie, ossimori. Idolatrie della funzionalità. Però. Meglio correre questi rischi che ignorarli. Sviluppare semmai gli anticorpi.

Tutti gli scrittori denigrano i corsi di scrittura, finché non ne tengono uno. Ma è diverso dagli altri e probabilmente il migliore.

"Per scrivere basta il talento". Bisognerebbe premiarli. C'è qualcosa di eroico nel ripetere questa regale idiozia. Che è vera! Ma il talento studia! Impara la tecnica. Per conto proprio o in un corso di scrittura o in qualsiasi altro modo.

Chi non approfondisce i problemi della tecnica ne è imbarazzato. Se ne pone di immaginari. Li moltiplica. La tecnica serve per liberare il campo dai falsi problemi e lasciare lo spazio a quelli veri. La tecnica serve a liberarsi della tecnica.

Ha scritto Pound nell'*Arte della poesia*: "Credo nella tecnica come prova decisiva della sincerità di un uomo".

Ho sentito uno scrittore, sprezzante verso la tecnica, dire che a un narratore basta l'acutezza dello sguardo. Forse pensava alla caccia.

Techne, in greco, diventa *ars* in latino. L'ispirazione viene chiamata da Ovidio, negli *Amori*, *ingenium*. Riflettere su queste novità lessicali.

Diceva Joyce che le migliori idee vengono a tavolino. E Wittgenstein che la sua penna correva più veloce della sua mente.

Su spontaneità e tecnica. Louis Jouvet, a un'attrice che si immedesimava troppo nella parte, aveva detto: "Piangere va bene, ma, mentre piangi, anche l'ultimo spettatore dell'ultima fila deve capire quello che stai dicendo".

Perché si muovessero con naturalezza sul palcoscenico, Stanislavskij allenava i suoi attori a camminare con pile di libri sulla testa.

Non si possono delimitare campi per la narrativa. Si possono forse escludere quelli in cui è stata apparentemente sostituita dalla sociologia, dalla psicanalisi, dal giornalismo, dalla sessuologia, dal turismo, ecc. Si trattava comunque di un'illusione ottica: la narrativa ha sempre occupato un suo spazio *visionario* che non può essere confuso con altri. Questo non esclude che la narrativa tema una concorrenza immaginaria. Ma è la narrativa commerciale. L'altra narrativa troverà i suoi spazi in modi che non possiamo – fortunatamente – prevedere.

I tre lettori di cui parla Nietzsche e quelli nati cinquant'anni dopo, su cui fa assegnamento Stendhal, e i venticinque di Manzoni. L'ultimo numero, in un paese immorale come l'Italia, è stato considerato segno di modestia. Io credo al contrario: Manzoni pensava ai lettori non in senso riduttivo, ma selettivo.

Non si tratta di *ricuperare* le parole. Non si ricupera niente in un'epoca disposta a ricuperare tutto. Il problema è scoprire che cosa significano e apprendere la verità di nuovi nessi.

Felice. Totalità. Molto felice. Introduce una graduatoria, dissolve la totalità. Felicissimo. Detto quando non si prova niente, come nelle presentazioni.

"Tutto è stato detto". Frase amata dai critici, spesso riferita all'ultimo classico che stanno chiosando. Per uno scrittore vale la prospettiva contraria, debitamente visionaria e paranoica. Niente di quello che vorrei dire è stato detto. Riflettere comunque se è vero.

Pro e contro

Scrittura e mercato. Ringrazio Andrea Bosco per il suo intervento contro le scuole di scrittura, pubblicato il mese scorso. È nel progetto stesso di questa pagina, infatti, che si è scelto di dare voce anche a opinioni polemiche, purché apportassero argomenti di discussione, come appunto è il caso di Bosco.

Le scuole di scrittura sarebbero, secondo Bosco, organizzazioni che raccolgono in input una massa di disoccupati e producono in output una massa di disoccupati più alcuni individui che nel processo sono riusciti a procacciarsi, astutamente, un lavoro: gli insegnanti di scrittura creativa.

L'argomento di Bosco, anche per il tono con cui lo espone, è antipatico. D'istinto, la prima reazione è quella di rimandare la palla nel campo dell'avversario domandandogli perché non impieghi anche altro tempo a accusare le scuole di sci, di scacchi, di nuoto, di giardinaggio, di fotografia, di yoga e così via, degli stessi reati attribuiti alle scuole di scrittura. Ma sarebbe un modo per evitare la discussione, non per continuarla. Nell'intervento di Giulio Mozzi, sull'"Indice" di settembre '97, si definiscono in modo molto lucido alcune tipologie di scuole di scrittura. Ce ne sono alcune che per definizione non si propongono di insegnare un mestiere, che non intendono la scrittura come una professione in nessun senso della parola. E per queste stimabilissime scuole il problema di Bosco non vedo come possa avere un senso. Ce ne sono altre che intendono considerare la scrittura anche come una questione di competenze professionali, e probabilmente in queste scuole c'è una maggiore sensibilità alle dinamiche del mercato del lavoro.

Giro dunque volentieri ai responsabili di queste ultime l'accusa di Bosco: potrebbero adoperarla come utile pretesto per dirci se esiste un simile mercato del lavoro oppure no, e, se esiste, potrebbero cominciare a descrivere la sua fisionomia, le sue dimensioni, a valutare le possibilità di intervenire in esso in modo organizzato e non casuale. Sarebbe interessante se l'argomento della disoccupazione e del suo sfruttamento truffaldino, avanzato da Bosco – mi auguro – come sarcastica *boutade*, si rivelasse non solo non pertinente, ma addirittura falso: sarebbe interessante se si scoprisse che qualcuno, da disoccupato che era, passando per una scuola di scrittura ha trovato lavoro. Inoltre un argomento falso è meglio di uno non pertinente, anche per chi lo avanza.

Altri spunti polemici di Bosco più direttamente indirizzati a me e al mio intervento di apertura della rubrica *Martin Eden* mi sembrano molto meno significativi, per cui li lascio cadere. Una sola cosa voglio ancora aggiungere. Bosco interpreta l'espressione "a favore della scrittura", presente nel mio intervento, come un invito a scrivere, a scrivere tanto, e ancora di più. Perché mai? A favore della scrittura si è quando si pensa che vada tenuta in seria considerazione l'importanza della scrittura, la sua qualità. Non la quantità. Speravo fosse ovvio.

Dario Voltolini

Botteghe di scrittura. Da professore di lettere (anche se in pensione) e da scrittore (anche se sconosciuto extra moenia), tento di partecipare al dibattito. Ho l'impressione che le scuole di scrittura creativa e coloro che le teorizzano (compresi Voltolini e Doninelli nei loro articoli) si basino su un presupposto, mai perso di vista anche se non menzionato: quello della *professionalità* dello scrittore. S'indovina, oltre le apparenze, dietro queste pagine dell'"Indice", la presenza di tutto il sistema massmediale; se ne sottintende non solo l'enorme importanza ma anche la preliminarità a ogni discorso su qualcosa che è diretto alla pubblicazione. Si sottintende, insomma, un processo di produzione di cui non si può non tener conto e che a sua volta non può non tener conto delle ricerche di mercato; un vago sentore di *midcult*. Di professionisti hanno bisogno il giornalismo, la letteratura d'intrattenimento o divulgativa, il cinema di cassetta e le altre industrie, ma non la letteratura-arte.

Eppure molti concetti, anzi direi quasi tutti i concetti esposti dai due articolisti, presi isolatamente, sono pienamente condivisibili. È strano, ma non riesco a spiegare perché non mi sento pronto a sottoscrivere l'ideale sintesi che emerge dai due interventi. È il concetto di "scuola", emergente da quelle righe, a darmi fastidio? È il sospetto di una leggera forzatura in favore dell'iniziativa derivante da un coinvolgimento più o meno diretto? Forse. Eppure si chiariscono molto bene le distinzioni fra lo scrittore-creatore e lo scrittore insegnante.

Ma gioverà tornare alla figura dell'insegnante. C'è quello modestamente colto in termini universali ma bravissimo con gli alunni, e c'è quello coltissimo in termini universali ma modestissimo con gli alunni. La controequazione vale anche per le scuole di scrittura? No, assolutamente. La scuola deve formare dei professionisti ed è fatta da professionisti. La scrittura non deve formare nessuno, quindi non può insegnarsi... Alt! Sono andato oltre le mie intenzioni. Proviamo a sostituire la figura dell'insegnante con quella del "maestro": dico, dell'antico artista con la sua bottega rinascimentale. Il Perugino "usava" i suoi allievi, ma nello stesso tempo li formava tecnicamente e li indirizzava alla propria poetica. In questo senso di "bottega" si può accettare una scuola di scrittura-arte: purché si ignori il mondo della produzione, tranne negli aspetti tecnici indispensabili alla comunicazione.

Uno scrittore non è solo "figlio di se stesso", ma anche di un ambiente culturale, in particolare di un ambiente letterario. La vera "scuola di scrittura" è perciò questo ambiente. Senonché, mi domando: essa può ricreare artificialmente un habitat per ciascuno degli allievi? Come tener conto delle differenze personali? Forse l'apertura di una discussione, prima teorica poi tecnica, potrebbe aiutare i singoli aspiranti scrittori a riconoscersi, a diventare "figli di se stessi".

La mia personale, provvisoria conclusione è la proposta di cambiar nome a queste iniziative: non più "scuole di scrittura creativa", ma "botteghe di arte della scrittura". Con due grandi, sottolineate *preoccupazioni*: che non siano usate dall'industria del *midcult*, e che non ricalchino i metodi didattici della scuola statale. Il resto è mistero.

Giuliano Sozi

Intervista

Veniamo dal buio, e torniamo al buio

Intervista a Ian McEwan di Federica Velonà

Ian McEwan, nei suoi ultimi quattro romanzi, da lei stesso definiti "romanzi di idee", *Bambini nel tempo, Lettera da Berlino, Cani neri*, e *L'amore fatale*, è andato esplorando le reazioni di gente comune di fronte ad avvenimenti privati di natura eccezionale, a veri e propri sconvolgimenti emotivi. La sua prosa è stata da molti accostata a quella scientifica, per la freddezza e l'obiettività con cui affronta il proprio oggetto. Lei è d'accordo con questo paragone?

"Vorrei fare una distinzione tra la precisione nel descrivere e la freddezza; non credo che siano la stessa cosa. Ho sempre desiderato che la mia scrittura avesse caratteri visivi, fosse il più possibile esatta, riuscisse ad aderire a ogni tipo di situazione, anche a situazioni sentimentali. Nel mio ultimo libro, *L'amore fatale*, c'è molto calore tra i protagonisti, Joe e Clarissa, che entrano in crisi dopo essere stati a lungo felici insieme. È vero che forse il mio interesse per il mondo organizzato della scienza è l'altra faccia del mio desiderio di chiarezza, di far vedere al lettore ciò che io vedo, di fargli sentire quello che io sento, ma non parlerei di freddezza".

Un altro aspetto importante della sua scrittura è la riflessione sull'etica, sulle motivazioni dell'agire umano... Penso all'inizio del suo nuovo romanzo *L'amore fatale*, al momento in cui il cieco egoismo di quattro uomini provoca la morte di un quinto, spinto da altruismo. Lei crede che dalla letteratura possa e debba emergere una visione morale della vita?

"Penso che la moralità, l'etica abbiano a che fare essenzialmente con le scelte, con i comportamenti umani e quindi i romanzi siano in qualche modo costretti a rispecchiare una visione morale. Ma questo è diverso dal dire che sono una forma morale. Come lettore credo di non essere molto interessato alla moralità, non desidero sentirmi dire come devo vivere da uno scrittore. Non mi interessa vedere delle persone travagliate da scelte morali. Quello che cerco nei libri è un potenziamento delle mie capacità di comprensione del mondo che mi circonda, cerco delle domande, non delle risposte".

Ma forse i lettori dei suoi libri sono spinti a chiedersi cosa farebbero se si trovassero nei panni dei suoi protagonisti, e così in qualche modo si pongono delle questioni morali...

"Credo che leggendo ci si immagini spesso al posto dei personaggi, così come ascoltando un amico che ci racconta i suoi problemi ci si chiede cosa si farebbe nei suoi panni. Ma credo che il romanzo sia in primo luogo un fatto estetico. Abbiamo un profondo desiderio di sentirci raccontare delle storie. Il nostro piacere di essere vivi si esprime in forme diverse; nei romanzi questo piacere assume la forma del rivestire i panni di un altro. Credo anche che nel desiderio di creare delle forme, delle storie, si esprima il bisogno di imporre l'ordine al caos o anche il suo contrario, il bisogno di portare caos dove c'era ordine. Scrivere dei romanzi è creare dei percorsi possibili, forse è soprattutto questo".

Questo discorso sul romanzo ci porta alla riflessione sul tempo che è centrale nei suoi libri a partire da *Bambini nel tempo*.

"Naturalmente il romanzo ha a che fare con il tempo. La mente non è vincolata dal tempo, può correre avanti e indietro in pochi istanti, andare a fatti dell'infanzia, a cose appena successe, e a ciò che deve ancora accadere. Credo che il romanzo abbia a sua disposizione una grande libertà temporale, se solo vuole sfruttarla. Ho sempre provato un grande interesse per le diverse percezioni del tempo che ognuno di noi sperimenta nel corso della vita. Esiste un tempo soggettivo che si scontra con il tempo fisso, prestabilito del calendario: ad esempio il tempo che rallenta quando stiamo male, che accelera man mano che invecchiamo, il tempo che per i bambini non esiste affatto... Quando a dieci anni andavo in vacanza d'estate, giocavo tutto il giorno. Tornavo a casa all'ora di cena e se ripensavo al giorno trascorso, mi parevano passate settimane dal momento della colazione, tante erano le cose che mi erano successe: tutto il giorno era trascorso fuori del tempo. Nel tempo a nostra disposizione c'è un punto finale ed è la morte. Abbiamo a disposizione un piccolo tratto di tempo. Veniamo dal buio e, almeno per come la vedo io, torniamo nel buio. Il romanzo offre una grande libertà formale per esplorare quel tratto di tempo mobile che è la vita umana".

A proposito di bambini, nell'*Amore fatale* il protagonista afferma di aver provato da piccolo pietà per gli adulti. E una sensazione che fa parte dei suoi ricordi?

"No, è un'invenzione, ma credo che quest'idea mi sia venuta osservando i miei figli. Ho notato quanto sia incredibile per loro l'idea di diventare adulti: per loro è un fatto che sono giovani, così come è un fatto che la nonna è vecchia, lo è sempre stata e lo sarà sempre. Credo che i bambini si accorgano che la gente anziana non si diverte molto, passa gran parte del tempo seduta invece di correre e non prova desideri lancinanti. Per questo ho immaginato che un bambino possa provare pietà per gli adulti che non sembrano avere una vita propria. Ne ho parlato nel mio libro *L'inventore dei sogni*. Quando Peter è in vacanza con i suoi, nota che sono sempre trafelati, che gli manca sempre qualcosa, che sia lo shampoo, un caffè, il giornale... Che gusto c'è ad andare in vacanza, si chiede, se si sta sempre seduti e anche quando si fa il bagno in mare ci si resta per pochi minuti? Un giorno Peter è assalito da una terribile consapevolezza, quella che anche lui dovrà crescere, dovrà stare seduto, bere caffè, chiacchierare... Questa consapevolezza è come un preannuncio della sua mortalità. So che posso venire accusato di idealizzare l'infanzia, conosco anche troppo bene i terrori, la depressione e la crudeltà a cui sono soggetti i bambini – e i bambini possono compiere crudeltà terribili –, ma sono convinto, per tornare al discorso sul tempo, che se in qualche modo gli adulti sono angeli caduti, è perché crescendo hanno perso la beata sensazione infantile di essere liberi dal tempo, da qualsiasi tipo di impegno, di obbligo. C'è una libertà dal tempo che rende l'infanzia, sia pure solo in questo senso limitato, uno stato di grazia".

La sua visione dell'uomo è molto lucida, ma a tratti mi pare segnata da un forte pessimismo; è come se, scrutando nell'intimo delle motivazioni dell'agire umano, lei si trovasse costantemente a portarne alla luce l'intrinseca debolezza, la meschinità. Penso al personaggio di Jean Logan, la vedova dell'eroe, che non riuscendo ad accettare la morte del marito immagina un tradimento da parte sua, come per riuscire ad amarlo un po' meno...

"La vedova dell'uomo che cade dal pallone arriva a credere in un tradimento perché trova nella macchina di lui i resti di un picnic. Quello che ho immaginato è che per reagire alla rabbia che prova per la morte del marito, la trasformi in rabbia verso di lui, verso una sua presunta infedeltà. E forse quest'accusa è un modo per tenere in vita la loro relazione. Non credo che qui ci sia una visione pessimistica dell'uomo, noi siamo fatti così. Quella che descrivo è una possibile reazione alla sofferenza provocata dalla perdita del proprio oggetto d'amore, è un'altra forma di 'enduring love', di amore resistente, come dice il titolo originale del libro. Uno dei compiti di Joe, il protagonista, è quello di mettere insieme i pezzi della storia mostrando alla donna che suo marito non le era infedele, che i resti del picnic appartenevano a persone a cui aveva dato per caso un passaggio in macchina...".

E questa rivelazione fa sentire malissimo la donna...

"No, lei prova un senso di liberazione. Certo, sente di aver un gran bisogno di perdono e sa che lui non glielo può più dare, ma è sollevata dalla verità, dal sapere che suo marito era buono e che non dovrà passare il resto della sua vita a soffrire per essere stata tradita...".

Nel suo penultimo romanzo *Cani neri* c'è un personaggio caratterizzato da una forte spiritualità, June, la suocera del protagonista. June sostiene che "dentro ognuno di noi ci sono risorse infinite, il potenziale per una condizione dell'essere superiore, un fondo di bontà". Queste parole rispecchiano una sua opinione?

"Credo che l'uomo sia capace di atti meravigliosi, di grandi bontà, ma che conti molto l'ambiente in cui vive, l'amore con cui viene allevato, le situazioni in cui si trova. Per tornare alla situazione iniziale dell'*Amore fatale*, all'emergenza del pallone, quello che mi premeva mettere in luce è che uno dei conflitti maggiori della nostra vita consiste nel dover scegliere tra gli interessi propri e quelli degli altri. C'è in ognuno di noi il desiderio di sopravvivere e c'è quello di prosperare, ma sappiamo che per sopravvivere e per prosperare abbiamo bisogno degli altri, di far coincidere il nostro bene con il bene altrui. Siamo sempre divisi tra il dare e il prendere e credo che il romanzo sia un buon mezzo per investigare i comportamenti umani e il difficile equilibrio tra egoismo e altruismo".

Sulla sponda del Dnepr

di Eliana Bouchard

VLADIMIR BOGOMOLOV, **L'infanzia di Ivan**, *Il Saggiatore, Milano 1997, ed. orig. 1958, trad. dal russo di Roberta Bovaia, pp. 128, Lit 14.000.*

La storia è la stessa di quella raccontata da Andrej Tarkovskij nel 1962: un bambino, non ancora un ragazzo, forse undicenne, striscia nell'acqua gelida del Dnepr. La seconda guerra mondiale schiera gli eserciti tedesco e sovietico sulle rive opposte del fiume. Come Ivan sia riuscito a sfuggire al tiro dei cecchini nemici è un mistero che il giovanissimo ufficiale Gal'cev non sa spiegare. Ivan non si fa intimorire dall'interrogatorio e pretende di essere introdotto addirittura presso lo stato maggiore dell'esercito. Pronuncia le "o" come le "a" alla maniera moscovita e sembra nato nella capitale, ha un aspetto deplorevole e maniere arroganti, sostiene di provenire dalla riva opposta e questo non lo rende credibile. Il tenente colonnello, capo della sezione informativa dello stato maggiore, conosce perfettamente il ragazzo e manda immediatamente un'automobile a prelevarlo. Cholin in persona, ufficiale dello stato maggiore, viene a riprendersi il bambino e i due nel rivedersi si abbracciano come adulti, l'ufficiale contempla il piccolo con occhi pieni di entusiasmo. Ivan è quindi una spia, Gal'cev non ha dubbi ora, una spia che può passare inosservata grazie all'età, all'apparente fragilità, una spia che attraversa le acque taglienti del Dnepr senza congelare, che parla gravemente con soldati e graduati.

Gal'cev, l'io narrante, è una figura trasparente; privo com'è di ansie di protagonismo e di convenzionalità militari, si lascia attraversare da considerazioni pacate: dice quel che vede, il sentire è tutto spostato sul lettore. Le tinte sono quelle del bianco, nero e grigio del film di Tarkovskij, senza neppure quegli spazi onirici aperti dal regista. A metà racconto si sa che Ivan è stato nel campo della morte di Trostanjec, che suo padre è stato ucciso il primo giorno di guerra e che la sua sorellina gli è morta fra le braccia. Allo stato maggiore hanno deciso di adottarlo quando la guerra sarà finita e se la madre non si sarà più fatta viva. Gli ufficiali amici hanno cercato di preservarlo dalla voracità della guerra mandandolo all'Accademia militare, ma Ivan è scappato intrufolandosi tra le linee nemiche; lui meglio di un adulto sa mimetizzarsi riempiendo le tasche di grani di frumento e segale, semi di girasole, aghi di pino e abete in numero corrispondente agli armamenti nemici.

"In quel momento mi sentivo quasi la sua bambinaia ed ero disposto a prendermi cura di lui; avrei voluto fargli il bagno con le mie stesse mani, ma non seppi decidermi a farlo; il ragazzo si comportava come fosse solo". Così Gal'cev vede Ivan, concentrato nelle sue ossessioni di vendetta, quindi solo e a tratti consapevole della vicinanza di adulti amici a cui sembrano legarlo improvvisi e forti sentimenti che la guerra può oscurare da un momento all'altro. L'ultima missione di Ivan, di cui abbiamo notizia, viene preparata da Cholin e Gal'cev con ogni cura, ma è il bambino che guida i gesti di ognuno. Attraverso il Dnepr, nel buio, scivolando tra i vapori torbidi, si avvicina il momento dell'ultima separazione. Il lettore sa che il bambino cammina incontro alla morte anche se farà di tutto per evitarla, ma l'impossibilità di un risarcimento anche tardivo lo condanna a uscire dalla vita con un percorso senza sbandamenti, senza paura. Gal'cev non riesce a vedere i vortici e i vuoti nella mente di Ivan, lo conosce da poco e si tiene affettivamente in disparte, forse si sente inadeguato, nota negli altri ufficiali, nei soldati amici una familiarità che a lui non è concessa o che lui non riesce a concedersi. "Anch'io desiderai baciarlo, ma tardai un po' prima di decidermi. Ero profondamente commosso... Prima che mi decidessi a dargli un bacio, scomparve silenzioso nell'oscurità".

Ecco l'ultimo tentennamento di Gal'cev. Per Cholin, per il fedelissimo Katasonič, Ivan è fondamentalmente un bambino; essi sono condiscendenti con le sue ossessioni di vendetta, in compenso riescono a nutrire per lui sentimenti paterni e protettivi. Gal'cev non ci riesce o non può, forse vede in Ivan una creatura mutata dalla guerra dove magia e disincanto non possono convivere o forse tutela semplicemente se stesso rafforzando quell'immagine di buon soldato con cui si descrive fin dalle prime pagine. Quel buon soldato restio alle glorie, agli onori e quindi alle gesta eroiche che esce non illeso ma vivo dal conflitto: lo troviamo a Berlino il 2 maggio, alle tre del pomeriggio nella Prinz-Albrecht Strasse fino a poco tempo prima sede della Geheime Staatspolizei ossia della Gestapo.

Ivan è lì, in un fascicolo con la comunicazione speciale del capo della polizia militare: "Guardava di traverso come un giovane toro, con lo stesso sguardo che aveva durante il nostro primo colloquio nella base, sulla sponda del Dnepr. Sotto lo zigomo, sulla guancia sinistra, si vedeva la macchia scura di un livido". Di Gal'cev sappiamo che gli si è stretto il cuore alla lettura del documento il cui testo occupa interamente la chiusa. Non una parola di commento, ecco di nuovo il buon soldato che sta accovacciato sul cumulo di fascicoli salvati dalla distruzione dei tedeschi in fuga e che di nuovo lascia a noi immaginare i suoi pensieri.

Vladimir Bogomolov, l'autore, è stato, come Gal'cev, ufficiale nella seconda guerra mondiale e ha trascorso tutta la sua vita nell'esercito. Come non notarlo. Eppure, proprio in quel tratto asciutto sta la forza del libro: l'evidenza dei fatti, pur atroci, anche in letteratura spesso non ha bisogno di interpreti.

Bambini in guerra

di Silvana Silvestri

Quando nel 1962 uscì *L'infanzia di Ivan* fu evidente che un nuovo corso stava attraversando il cinema sovietico. In realtà, dopo un lungo periodo di chiusura, l'apertura era favorita dal regime, che dava nuove possibilità di espressione a differenti sperimentazioni e discorsi artistici. Il film di Andrej Tarkovskij si esprimeva con un linguaggio dirompente, onirico e simbolico, applicato alla solida tradizione dei film di guerra. All'Occidente il film piacque tanto da ottenere il Leone d'oro al festival di Venezia, una merce di scambio preziosa per l'Urss che aveva bisogno di mostrare un'immagine culturale in fase di trasformazione.

Un revival dei film di guerra aveva prodotto proprio in quegli anni numerose opere che tendevano a cementare anche le nuove alleanze nello scacchiere capitalistico, ora che il conflitto si era definitivamente allontanato. Ma *L'infanzia di Ivan* non si deve collocare in questa moda, segue altre strade. Tarkovskij parlando anni dopo di questo suo esordio lo relegava nell'ambito delle esperienze scolastiche, logica conclusione degli anni alla scuola di cinema ("tipico film ideato nel pensionato dei Vgik", diceva), tenendo più conto dei condizionamenti che dei campi fino ad allora inesplorati che varcava.

Ivan, che solo nel sogno può volare alto sugli alberi, correre dalla mamma a bere nel secchio l'acqua fresca, giocare sulla spiaggia, essere bambino, nella realtà è un piccolo soldato con missioni speciali da compiere. Striscia nel fango, nuota non per giocare, ma per non farsi catturare, e finisce per essere soltanto un nome nell'elenco delle vittime di guerra. Impiccato, un cappio accanto ad altri. Tarkovskij compie il passaggio da una dimensione all'altra: il sogno, il tempo convenzionale del film, le pagine del romanzo, il tempo reale dello spettatore, con la leggerezza delle analogie, dei simboli cautamente usati e con l'elemento dirompente della sua poetica decisa. Vediamo che Ivan del bambino ha mantenuto qualche ricordo, qualche gioco fatto come in trance. Simula un gioco di guerra in una bellissima scena che costituisce la risposta all'affermazione "la guerra non è una cosa da ragazzi". Ivan non è un bambino, convenzione che nei paesi in guerra non ha più nessun senso, ha superato l'età infantile con l'orrore dei campi della morte e con l'allenamento alla sopravvivenza.

Neanche i bambini dei film di guerra sono realmente dei bambini, lo spettatore vuole rispecchiarsi in essi per trovare risposte che gli indichino la strada da percorrere. È come l'immagine di un uomo nuovo. Mettere in scena un bambino nel cinema è sempre un pretesto e lo è ancora di più nei film di guerra dove i protagonisti sono ormai "adulti bambini", bambini diventati adulti per forza. È una costante del cinema, sorta di rovesciamento che mostra la decisione dei piccoli e la fragilità degli adulti. È stato così per il neorealismo italiano, modello di ogni successivo cinema di guerra, con i suoi film che mettevano in scena l'energia di un'epoca che stava cominciando piuttosto che la tragedia ancora in corso. I bambini di *Paisà* (1946) arrivati sul set dalla strada prendevano l'iniziativa di cercare Rossellini per farsi una giornata di lavoro, gli "sciuscià" di De Sica (1946) rendevano conto delle condizioni di una guerra finita ma non del tutto. Edmund di *Germania anno zero* (1948), anche lui perso nei suoi sogni destinati a crollare, si muove in un'atmosfera stranamente analoga a quella di Ivan, dove il protagonista è avvolto in una solitudine senza scampo.

Che i bambini in guerra siano un pretesto lo si vedrà in seguito anche con Steven Spielberg e il suo *Impero del sole* del 1987, dove Jim Graham, figlio superprotetto di un diplomatico inglese di stanza in Oriente allo scoppio della seconda guerra mondiale, si troverà completamente solo e dovrà imparare a sopravvivere in un campo di prigionia giapponese. Il film è tutto un decalogo di come un ragazzo anglosassone può mettere in pratica la sua abilità sportiva, il suo senso dell'avventura, valori come la sperimentazione e l'indipendenza, non senza qualche stoccata ironica da parte dei soldati yankee. La guerra diven-

▶

ta il grande giocattolo, l'avventura, l'aeroplano che non si fa più volare sul prato ma che si può avvicinare in tutto il suo sfolgorio.

Con *L'infanzia di Ivan* l'impatto fu dirompente perché non solo non si facevano più film sui bambini della guerra, ma perché dagli schermi stavano via via scomparendo tutti i bambini che invece avevano affollato i film dagli anni trenta fino a tutti gli anni cinquanta, importanti presenze non solo per gli intrecci melodrammatici. Negli anni sessanta in Occidente la società si sta trasformando velocemente e protagonisti assoluti diventeranno i ventenni delle nuove onde di cinema, gioventù arrabbiatissima, in aperta polemica contro le assurdità del mondo capitalistico ma anche del socialismo reale, ondata generazionale che attraversa tutti i paesi. Tarkovskij non utilizza le nuove metropoli, ma campi di betulle pattugliati: i giochi di Ivan sono ben diversi da quelli proibiti di Paulette e Michel che costruivano il cimitero degli animali evocatore della morte che invade tutto (*Giochi proibiti* di René Clement, 1951), o dai *Figli della bomba atomica* che Kanato Spindo nel 1952 mostrava con andamento documentaristico.

Sotto forma di un film di guerra Tarkovskij racconta la storia di un suo percorso interiore, catalogazione delle sue ossessioni visive, della materia delle sue immagini: è insomma un film fatto d'acqua, le esplosioni e i proiettili sono utilizzati perché la loro luce nella notte si sparpagli sull'acqua. Il percorso solitario di Ivan assomiglia a quello di Tarkovskij mandato in avanscoperta e in missione speciale, non veramente allineate, osteggiate se scoperte. Solitario e speciale come Ivan, Andrej è pronto per partire in missione poetica.

C'è poi un film che si collega idealmente ai film di Tarkovskij, ma è stato realizzato in epoca diversa, al confine con l'epoca della perestrojka. *Lettere da un uomo morto* di Lopuchanskij (1986) ci mostra, trattando della guerra atomica un altro percorso di sperimentazione visiva fatto di pellicola virata e citazioni, il pericolo toccato con mano di Černobyl e il ricordo dell'ultima guerra ancora presente nella memoria. Le maschere antigas, le biciclette applicate alle dinamo per qualche minuto di luce tremolante nei sotterranei, qualche indicazione per trovare i possibili luoghi della sopravvivenza evocano in più la condizione reale di migliaia di bambini dell'Unione Sovietica contemporanea lasciati a se stessi negli orfanotrofi e poi per strada nelle metropoli dell'impero in dissoluzione, quasi una premonizione, così come li vediamo in tanti reportage realizzati ora. Quei bambini sono lontani nella realtà come nel cinema perché quel tipo di film non arriva sui nostri schermi con la baldanza di *Mad Max* (di George Miller, 1979), dove compare un altro drappello di bambini della guerra anche loro sopravvissuti al conflitto nucleare: la differenza sta tutta nel fatto che i sopravvissuti del mondo capitalistico potranno contare (secondo il cinema) su una grande quantità di oggetti che l'enorme coacervo di merci ancora fornirà e non sul nulla, se non qualche parola scritta.

schede

RENZO GIUSTI, **Furto in classe**, *Giunti, Firenze 1997, ill. di Massimiliano Longo, pp. 125, Lit 10.000.*

Se non sbagliamo è la prima volta che un autore italiano tratta esplicitamente in un libro per ragazzi il tema dell'omosessualità. Avviene in un romanzo adolescenziale, una storia dell'età evolutiva che intreccia giallo e mistero e che è anche una descrizione d'epoca e d'ambiente. In un paese toscano subito dopo la fine della guerra sono ancora vivi i ricordi della lotta partigiana e sono presenti i soldati americani; lo sfondo politico e civile è di grandi tensioni: tanto che il 1° maggio si fronteggiano un corteo con bandiere rosse e una processione. Per aiutare un compagno che rischia la bocciatura e di cui è innamorato, Fabio, un adolescente che si è scoperto di tendenze omosessuali, ruba i registri scolastici. Nello spettacolo di fine anno recita la parte della prima donna con tacchi alti, calze, seno finto, parrucca e trucco, muovendosi con assoluta naturalezza e felicità. In un ambiente prigioniero dei pregiudizi, Fabio capisce che "la sua vita avrebbe dovuto essere una continua e amara commedia. Ma nel teatro [vede], anche se per poche ore, la possibilità, l'unico pretesto per manifestare la sua vera natura". La vicenda è risolta felicemente, da un punto di vista narrativo e psicologico, senza pietismi né moralismi: il teatro, il mascheramento, il travestimento come unica occasione per manifestare una diversità allora inaccettabile e intollerabile.

Fernando Rotondo

HANIF KUREISHI, **Coccinelle a pranzo**, *Mondadori, Milano 1997, ed. orig. 1997, trad. dall'inglese di Angela Ragusa, ill. di Simona Mulazzani, pp. 59, Lit 22.000.*

Di padre pakistano e di madre inglese, noto in Italia per il romanzo *Il Budda delle periferie* (Mondadori, 1994), Kureishi ha scritto per i bambini una delicata e divertente storia breve che miscela con sapienza e arguzia elementi realistici, surreali e umoristici. È realistico che un papà e una mamma invitino a pranzo due persone importanti che potrebbero procurare un buon lavoro e quindi raccomandino ai due terribili gemelli di comportarsi bene. È surreale che delle coccinelle molto spensierate, nascoste dai fratellini a fin di bene dentro un'appetitosa torta, finiscano nel naso e nelle orecchie e quindi nel cervello dell'importante ospite. Sono umoristiche le conseguenze di questa situazione ed è geniale ed esilarante la soluzione trovata dai due bambini: suonare una musichetta che induce gli insetti ad abbandonare ballando le oscure e pericolose cavità. Ma la genialità di Kureishi risiede soprattutto nella capacità di intrecciare e comporre in un disegno complessivo godibile materiali così semplici e diversi. Kureishi ci riesce benissimo, grazie anche alle spiritose, calde e luminose illustrazioni di Simona Mulazzani.

(f.r.)

JUAN MIRÓ, DANIEL PENNAC, **Il giro del cielo. Dodici quadri raccontano una storia**, *Salani, Firenze 1997, ed. orig. 1994, Lit 15.000.*

Ritratto di bambina, 1919, olio su carta, viene dipinto da Mirò all'età di ventisei anni. La figura luminosa dallo sguardo intenso e ipnotico si presenta, ad apertura di libro, come fertile interlocutrice di un padre affettuoso. Il dialogo fra padre e figlia scorre fra i quadri, a commento di un immaginario album di famiglia. Le atmosfere incantate e fluttuanti dei dipinti sono interpretate dai ricordi del padre fatti propri dalla bambina e incorporati in un'unica bolla fantastica dove i due si scambiano amorevoli confidenze. L'intercalare paterno – "mia seriosissima, sognatrice, mia grande, amorino, perla rara" – sostiene il lavoro evocativo della figlia e lo alimenta chiedendo in prestito a Miró fattorie assolate, suoni, gocce, stanze affollate, cani bagnati, puledri. La storia si conclude fantasticando sull'evento della nascita, con quella *Pittura murale*, lunga due metri e mezzo, di Cincinnati dove, a detta di Pennac, "plana una sfilza di allegre appendici che spalancano occhi come coccarde. Alcune diventano bambine". Come quella, appunto, della prima pagina.

Eliana Bouchard

KATHERINE PATERSON, **Un ponte per Therabithia**, *Piemme, Casale Monferrato (Al) 1997, ed. orig. 1977, trad. dall'inglese di Laura Cangemi, ill. di Stefano Pachì, pp. 235, Lit 24.000.*

Jess è un ragazzino di campagna. Leslie è figlia di scrittori fuggiti dalla città alla ricerca di una vita ricca di valori più significativi del successo e dei soldi. Fra i due bambini così diversi nasce un'amicizia profonda, che si cementa nella creazione di un regno segreto nel bosco: Therabithia, chiaramente, esprime il desiderio di un mondo infantile separato e autonomo rispetto a quello degli adulti, visti come giganti minacciosi. Un giorno Leslie attraversa da sola un terreno gonfio d'acqua che divide Therabithia dal mondo ordinario, ma cade e muore. Jess resta solo. Allora, usando delle tavole, costruisce un ponte per attraversare il terreno. È un gesto simbolico, e al tempo stesso concreto, con cui, mentre si dà ragione dei dolore e della morte, superandoli in un certo senso, lascia l'infanzia e contemporaneamente introduce la sorellina più piccola nel magico e segreto regno. La crescita non necessariamente deve uccidere l'immaginazione, anzi questa può alimentare quella. Il libro si fa apprezzare soprattutto per alcuni *topoi* del romanzo d'infanzia, come l'amicizia che confina con l'amore precoce, l'invenzione di un mondo a parte, la separazione dolorosa ma inevitabile che arriva con l'età.

(f.r.)

AMOS OZ, **Soumchi**, *Mondadori, Milano 1997, ed. orig. 1978, trad. dall'inglese di Glauco Arneri, ill. di Fabian Gonzales Negrin, pp. 101, Lit 24.000.*

Al suo primo libro per ragazzi, Amos Oz, famoso autore israeliano, ha scritto, evidentemente sulla base di esperienze e memorie personali, un autentico romanzo d'infanzia e di educazione sentimentale, nel quale racconta le vicende picaresche di un undicenne che vive tra monellerie e sogni a Gerusalemme, quando la Palestina era ancora un protettorato britannico, nel 1948, alla vigilia della nascita dello stato d'Israele. Il protagonista Soumchi è stato paragonato a un Tom Sawyer ebreo un po' meno furbo. In effetti molte sue peripezie e disavventure ricordano il personaggio di Mark Twain, confratello americano di un ragazzino ebreo che sta imparando a crescere. Soumchi è innamorato di Esthia, una compagna di scuola, cui continua a fare dispetti in segno d'amore. Riceve in regalo da uno zio "traffichino" e borsanerista, pecora nera della famiglia, che impersona il fascino della trasgressione e del proibito, una bicicletta, che però perde dopo una serie di baratti comicamente disastrosi (prima con un trenino elettrico e poi con un cane, che però scappa). Affronta una discussione di aita politica schierandosi intransigentemente dalla parte del movimento clandestino e contro ogni compromesso e ricevendo una lezione di tolleranza. "Allora abbiamo opinioni diverse" conclude saggiamente il suo interlocutore. Dopo aver combinato un guaio più grosso degli altri, medita di dormire tra le case in rovina come Huck Finn, ma viene ospitato nella camera di Esthia e al ritorno viene preso a schiaffi dal padre. E Soumchi sogna sempre l'avventura, fantastica sull'atlante, di fuggire sull'Himalaya o nel cuore dell'Africa, alle sorgenti del fiume Zambesi, nella terra dell'Ubanghi-Sciarì: "E là, completamente solo, avrei vissuto una vita libera e selvaggia". Il sogno dell'avventura, fra Tarzan e Robinson, si alimenta del fascino delle letture infantili e del suono magico dei nomi esotici. Fanno da sfondo grandi vicende storiche di cui Soumchi coglie quasi di striscio gli echi: una scritta sui muri contro Ben Gurion, le pattuglie inglesi, la partenza di un giovane per fondare un kibbutz, i sospetti e le accuse di spionaggio, le discussioni politiche fra "moderati" e "estremisti". Ma, "alla fine dell'estate, tutto era cambiato; niente era più come prima. In me erano nati altri interessi. Ma questi, forse, fanno parte di un'altra storia". La storia, cioè, di un ragazzo che lascia definitivamente l'infanzia e parte per un'altra guerra chiamata adolescenza. Alla scrittura ricca di ironia e leggerezza le illustrazioni in bianco e nero di Fabian Gonzales Negrin aggiungono le suggestioni proprie del sogno infantile, immerso dentro un paesaggio denso di risonanze mediterranee.

(f.r.)

GARY PAULSEN, **Io e Cookie**, *Mondadori, Milano 1997, ed. orig. 1996, trad. dall'inglese di Cristiana Scalabrini, pp. 78, Lit 4.900.*

Gary Paulsen è uno scrittore che richiama alla mente Jack London. Dopo aver fatto tanti mestieri, come è buona norma in America, si è dedicato alla scrittura, in particolare per ragazzi. Le somiglianze, però, non finiscono qui: ha vissuto tra le nevi dell'Alaska e i boschi del Nord America allevando e addestrando cani da slitta, correndo addirittura la famosa Iditared, gara per slitte lunga 1.700 chilometri. In questo volumetto, che contiene un racconto lungo, Paulsen racconta il suo rapporto con i cani, in particolare con Cookie, una capomuta che dà ragione a chi, come l'autore, sostiene che gli uomini sono uomini, gli animali persone e certi cani qualcosa di meglio ancora. Basti pensare a Zanna Bianca. La vicenda si svolge tra i grandi ghiacci del Nord, tra bufere di neve e corse sotto la luna, con episodi di incredibile intelligenza e abnegazione da parte canina e con un branco di 36 cuccioli più esilaranti di 101 dalmati. Un'ultima somiglianza con Jack London: oggi Paulsen vive gran parte dell'anno in mare su un veliero che ha restaurato con le sue mani.

(f.r.)

Berlino come Babilonia

di Margherita Versari

George Grosz. Gli anni berlinesi, *catalogo della mostra, a cura di Ralph Jentsch, Electa, Milano 1997, pp. 211, Lit 80.000.*

Diciamo subito che uno dei maggiori pregi del libro di Jentsch è costituito dall'aver proposto – assieme, ovviamente, alla presentazione di Grosz grafico e pittore – uno spaccato storico che ripropone altresì il fermento artistico di un'epoca in cui l'*istituzione arte*, a partire dalla sua estrema autonomizzazione, oscilla fra la radicale autonegazione e il mantenimento di uno spazio separato che le consenta il confronto con la *vita*, denunciandone le aberrazioni.

Molto opportunamente Jentsch segue dunque la parabola di Grosz anche alla luce della sua produzione letteraria, che spesso contiene, oltre alle annotazioni biografiche, importanti riflessioni estetiche, il cui filo conduttore è appunto il rapportarsi costante dell'uomo e dell'artista alle vicende del suo tempo. La menzione di fatti e uomini politici, degli amici, i versi "prosaici", le diagnosi sul presente e le profezie apocalittiche, che quasi fungono da commento al lavoro grafico e pittorico, fanno della vicenda artistica e umana di Grosz un emblema del rifiuto sempre più deciso di un sistema e di una mentalità: quella tedesca bellicista, ottusa e arrogante, con cui l'artista non vorrà mai identificarsi, non da ultimo ritoccando il proprio nome e cognome.

Portato al disegno fin dall'infanzia, Grosz inizia con la copia, da illustrazioni o dal vero, o dando contorno alle fantasie ispirate da libri d'avventura (James Fenimore Cooper e Karl May). Il circo è uno dei suoi soggetti preferiti, cui si ispirerà anche in seguito per esprimere la dimensione tragicomica del reale o l'illusionismo acrobatico della politica, per denunciare l'essenza miserabile di un mondo chiuso in un cerchio infernale e visto dalla prospettiva simultaneamente ravvicinata e a distanza del trapezista.

Negli anni dell'Accademia di Dresda si accosta alla pittura di Degas, Munch, Toulouse-Lautrec, della Brücke e dell'amico Otto Dix. Nel 1912 inizia la carriera di caricaturista, in cui intravede la possibilità d'intervenire fattualmente nella realtà, con l'esigenza del "consapevole moralista", e con quest'attività giornalistica egli si sente altresì affine agli artisti che lavorano per un "bisogno" e uno "scopo". Ecco che l'arte di Grosz parte quindi anche dal postulato moderno secondo cui l'artista entra nel circuito produttivo alla stregua di ogni altro lavoratore emancipato dal mecenate, mettendo l'arte a servizio della vita, con l'implicito rifiuto dell'"auraticità" dell'opera.

A Berlino, sempre nel 1912, conosce le opere di Cézanne e Van Gogh, Picasso e Matisse, e il paesaggio urbano vive nella sua grafica grazie a una felice mescolanza di esperienza e finzione. In quest'anno di svolta entra anche in scena il tema erotico: despiritualizzato, violento e mercenario.

Gli anni bellici, lungi dal coinvolgerlo nell'esaltazione mitologica della guerra, sanciscono piuttosto la sua visione negativa dell'uomo, sia carnefice che vittima. "Gli uomini sono porci", scrive Grosz, e tuttavia il gesto crudo e dissacratorio della grafica di questo periodo non manca, per contrasto, di una disperata e inconfessata ansia di redenzione.

Dal 1916 inizia la collaborazione di Grosz al Malik-Verlag e alla rivista "Neue Jugend", nonché la sua annosa vicenda con la censura. Sono di questa fase le prime manifestazioni Dada e gli incontri di lettura con autori di area espressionista come Joannes Robert Becher, Albert Ehrenstein, Else Lasker-Schüler.

Dal 1915 inizia la notorietà di Grosz a Berlino, grazie alla pubblicità fattagli dal critico d'arte Teodhor Däubler. "Quando nel 1915 Grosz viene congedato dal servizio militare (...), inizia una fase creativa di tre anni, durante i quali egli produce la maggior parte dei suoi capolavori giovanili", dalla pittura a olio all'acquerello, al disegno, alla grafica e alla poesia. Soggetti principali sono l'inferno metropolitano – pur vissuto da Grosz in un'ambivalenza di amore e odio –, la corruzione, la mercificazione delle masse, l'amore prezzolato (sono i temi di poesie come *Gesang an die Nacht* o *Nachtcafé*), o scene apocalittiche dove Berlino è assimilata a Babilonia. L'uso espressionistico del colore – ma non ci sono concessioni a smarrimenti estatici –, il simultaneismo prismatico *à la* Delaunay, la precisione del disegno, unita alla frantumazione delle forme dell'arte d'avanguardia mostrano una realtà smontata e riassemblata secondo la logica dell'intrinseca complicità fra uomini, cose e potere. L'ultima fase, prima del 1933 (anno dell'espatrio di Grosz negli Stati Uniti), passando attraverso una sperimentazione metafisica sulla scia di Carrà e De Chirico, vede l'approdo di Grosz agli stilemi della Nuova Oggettività (1925). In questo momento produttivo sembrano convogliarsi le esperienze precedenti: la linea sinuosa *à la* Toulouse-Lautrec, la messa in rilievo realistica del dato anatomico fino alla sua esasperazione caricaturale o, viceversa, la riduzione del tratto nello stile della macchietta fumettistica; e, ancora, scomposizione e accumulo d'immagini.

Non a caso, come osserva Jentsch, le opere di Grosz erano presenti all'esposizione organizzata nel 1923 a Mannheim da Hartlaub, dal titolo "Lo sviluppo dell'arte dall'espressionismo alle tendenze contemporanee".

In effetti Grosz attraversa varie tendenze, da un lato senza adagiarsi in una soluzione pittorica definitiva, dall'altro conservando una sua identità che lo sottrae, come si evince dal discorso di Jentsch, alla perentorietà delle etichette. E l'identità di Grosz è reperibile proprio nella sua intenzione, polemica e denunziatoria fin dagli esordi. A questo forse si deve il permanere nella sua arte dello spunto realistico, senza che essa indulga a entusiasmi metafisici o avventuristici: del futurismo non accoglie l'infatuazione macchinista e il piglio guerriero, dell'estremismo avanguardista (pensiamo soprattutto al Dada) coglie l'intendimento dell'arte come *Revolutions-Kunst* (non come *Kunst-Revolution*), nonché la sua *Entdifferenzierung* nel senso di una pratica politica, senza tuttavia arrivare alla negazione totale del *sistema* arte, affidandola alla categoria del caso; la sua opera si muove pur sempre all'interno di uno statuto estetico. Grosz d'altra parte, in consonanza con gli esiti del dadaismo berlinese, imbocca, navigando nelle acque della politica comunista, la strada del neorealismo politico-sociale, ribadendo i presupposti da cui aveva preso le mosse. Sono quindi il mondo e la storia al centro della sua produzione, e la loro deformazione grottesca ha funzione smascheratrice e profetica. Parlando dei suoi "fogli" in una lettera a Herzfelde del 1933, egli mostra del resto la consapevolezza della sua opzione artistica: "Oggi essi sono veri più che mai (...) e verranno mostrati in futuro, in tempi – scusami – più umani, come oggi si mostrano i fogli di Goya".

Dalla Manciuria in bicicletta

di Alberto Boatto

CATERINA NICCOLINI, **Nagasawa**, *De Luca, Roma 1997, pp. 307, 73 tav. a col. e 511 in b.-n., Lit 180.000.*

Siamo invasi da cataloghi, mentre i libri d'arte, comprese le monografie dedicate in particolare ad artisti contemporanei, sono diventati rarità da collezione. Allora con questo libro di Caterina Niccolini si rientra nell'eccezione: una monografia nel senso pieno del termine, con tutti gli attributi canonici del genere. Esteso saggio introduttivo; ampio apparato di illustrazioni con limpide tavole a colori e in bianco e nero, affiancata ognuna dalla scheda rispettiva; nota biografica; elenco delle esposizioni e bibliografia finale. Con in più anche la solidità e l'eleganza del formato e della veste grafica che sanziona l'autorevolezza della monografia. L'autore è una giovanissima studiosa e il soggetto della monografia e fortunatissimo protagonista del libro è un affermato artista, Hidetoshi Nagasawa, nato in Manciuria nel 1940 da genitori giapponesi e operante in Italia dal 1967. Vi arriva dopo un avventuroso viaggio compiuto in bicicletta che dall'Estremo Oriente lo conduce in Occidente, e il viaggio costituisce una metafora centrale della sua vita, del suo pensiero e del suo lavoro.

Nagasawa si inserisce con facilità nel clima culturale italiano e internazionale: arte concettuale, giochi verbali, tautologie, annullamento della materialità dell'opera a profitto di azioni e di interventi nello spazio della natura, videoregistrazioni. Vi prende parte con sottigliezza, disinvoltura e con un largo repertorio di soluzioni e di materiali. Ma lo fa come un uomo che, impegnato in esercizi di concentrazione, lascia affiorare in cifra i suoi temi: invisibilità, realtà colta negli interstizi, processi mentali paralleli a quelli di una natura sempre in trasformazione, centralità delle idee. Il vero scatto inventivo avviene nei primi anni settanta quando Nagasawa, assieme a un gruppo di artisti milanesi, riscopre la scultura come linguaggio "aptico", legato al tatto, e parallelamente arricchisce il suo mondo di idee con quello dei miti, della poesia e del sincretismo delle religioni. Il viaggio materiale compiuto dall'artista si traduce in dialogo, fusione, simbiosi fra Oriente e Occidente. La ricerca nell'universo della scultura si concreta nella creazione di luoghi e prosegue in opere che privilegiano la leggerezza e la trasparenza, per sfociare in un tipo di scultura antigravitazionale che sfida agilmente le ferree leggi della fisica. La Niccolini segue l'intricato cammino di Nagasawa con sottigliezza, vastità di cultura e soprattutto con una forma di partecipazione che è un tipo di rara e generosa intelligenza.

schede

Anatole de Baudot, 1834-1915, *n. monografico di "Rassegna", 1996 (ma 1997), n. 68.*

La rivista "Rassegna" dedica il suo numero monografico all'architetto Anatole de Baudot, discepolo di Viollet-le-Duc, la cui fortuna critica è legata alla definizione che di lui ha dato nel 1959 Peter Collins di "precursore" dell'età eroica del Moderno. Gli scritti inseguono le molte storie individuali e leggono il contesto culturale e professionale, dai confini mobilissimi, della Parigi a cavallo dei due secoli: la sua attività di architetto ai Monuments Historiques, ricostruita da Bercé, la sua carriera di ispettore degli edifici diocesani, riscritta da Leniaud, restituiscono il profilo di una professione, ancora tutta da esplorare, che si svolge all'interno delle istituzioni dello Stato, che non esclude la speculazione teorica e l'insegnamento, così come l'attività di de Baudot alla scuola del Trocadero, esplorata da Dumont, invita a riflettere. Può apparire curioso come tutti gli scritti sottolineino con forza come de Baudot non sia stato un grande architetto, ma, piuttosto, un mediocre architetto: questi saggi implicitamente affrontano la questione più complessa per lo storico dell'architettura, quella di confrontarsi ancora con un'impalcatura critica legata all'idea dell'eccezionalità della storia. La biografia di de Baudot che "Rassegna" restituisce apre invece alla possibilità di riflettere su quegli *hommes de métier*, legati ancora nel linguaggio alla stagione eclettica, ma davvero moderni nella costruzione della loro professionalità.

Patrizia Bonifazio

CARLO CARRÀ, **La mia vita**, *a cura di Massimo Carrà, Se, Milano 1997, pp. 234, Lit 30.000.*

Pubblicata per la prima volta nel 1943 e 1945 da Rizzoli, poi nel 1981 da Feltrinelli, l'autobiografia di Carlo Carrà è prima di tutto documento umanissimo di una vita di continua ricerca e sperimentazione, espressione, secondo la stessa definizione dell'autore, "di un destino per intero legato all'arte". La primissima attività di decoratore murale, i viaggi alla scoperta delle capitali europee, dei loro musei, gli entusiasmi politici, gli studi, la costituzione del gruppo futurista con le sue rivendicazioni, i paradossi e i programmi, e poi oltre, la riscoperta della tradizione pittorica italiana, l'esperienza di Valori Plastici, una nuova scoperta della natura, l'attività di critico militante; scorre fluidamente, nel racconto di Carrà, mezzo secolo di storia e di cultura italiana. Con una freschezza ingenua e a tratti commovente si intrecciano grandi avvenimenti ed esperienze private, ogni rapido incontro, ogni amicizia, passa attraverso uno sguardo consapevole e "affettuoso" che osserva, ricorda, comprende. Croce, Marinetti, Apollinaire, o Previati, Boccioni, Picasso, di tutti Carrà intuisce e "svela" un tratto, che siano il mantello di panno nero e lo sguardo di Pellizza da Volpedo o i generosi entusiasmi di Medardo Rosso. E intanto, raccontando, l'artista Carrà, testimone prezioso, "cresce", capace di mutare indirizzo, di confessarsi senza mai rinnegare, di rivivere nel profondo (parlando degli anni futuristi la prosa stessa cambia, facendosi più sincopata), per arrivare ad ammettere, quasi con stupore, una pulsione superiore, la ricerca, attraverso l'arte, "di cosa è la vita e come essa si manifesta al mio spirito di uomo".

Anna Villari

Füssli pittore di Shakespeare. Pittura e teatro 1775-1825, *a cura di Fred Licht, Simona Tosini Pizzetti e David H. Weinglass, Electa, Milano 1997, pp. 239, 86 ill. a col. e in b.-n., Lit 60.000.*

Fine letterato oltre che pittore di successo, Johann Heinrich Füssli amava e conosceva approfonditamente l'opera di Shakespeare; è attraverso questo raffinato filo conduttore che i curatori del catalogo (e della mostra appena conclusasi presso la Fondazione Magnani Rocca di Mamiano di Traversetolo) analizzano l'attività dell'artista, la sua formazione, i suoi legami con la cultura figurativa, letteraria e teatrale del periodo. Frequentatore a Zurigo di una cerchia di giovani intellettuali rousseaniani e riformatori, studioso di Omero, Dante e della letteratura inglese sulla scia di un maestro come Jacob Bodmer, è a Londra che Füssli decide di diventare pittore, innestando poi – grazie a un lungo soggiorno in Italia negli anni settanta – una forte impronta formale michelangiolesca e manierista su questa cultura fondamentalmente nordica. Professore di pittura alla Royal Academy di Londra, Füssli fu spesso "pittore di Shakespeare" tra i partecipanti alle importanti "gallerie pittoriche" dell'epoca, veri trampolini di lancio per chi osasse affrontare – in un'Inghilterra in cui la pittura si riduceva spesso a ritratti e nature morte – il genere storico e letterario. Tra le prime del genere la Shakespeare Gallery di John Boydell, un ambizioso progetto che vide commissionati ad artisti come Romney, Northcote, Füssli, dipinti di soggetto shakespeariano da tradurre a stampa, a illustrare edizioni di altissima qualità. Ma l'approccio di Füssli non è mai solo quello di un illustratore: il testo scritto viene scelto, riletto, interpretato, l'artista si fa esegeta e regista insieme, cogliendo quello che, a proposito dell'arte tragica, Schiller aveva definito il "momento pregnante". Spazi ristretti, scuri, abitati da personaggi con fisionomie, gesti, costumi da attori: Füssli – memore delle celebri interpretazioni di Shakespeare dell'attore David Garrick – mette in scena. Le atmosfere sono tenebrose, talvolta esplicitamente diaboliche, terrorizzanti, talvolta sottilmente inquietanti; come su un palcoscenico, non c'è natura, non c'è paesaggio. All'ideale winckelmanniano di serena bellezza, Füssli risponde con volti caratterizzati ed espressivi, corpi in movimento. "Per il mio lavoro ho bisogno di tuoni e di una folata di vento tempestoso" aveva scritto nel 1768. Tuoni e vento tempestoso che non saranno solo dell'Ottocento romantico, ma che, serpeggiando attraverso il Settecento, vengono a disturbare, giustamente, l'idea un po' semplicistica che ancora abbiamo dell'età dei lumi.

(a.v.)

Simone Cantarini detto il Pesarese 1612-1648, *catalogo della mostra, a cura di Andrea Emiliani, Electa, Milano 1997, pp. 430, 67 ill. a col. e 282 in b.-n., Lit 90.000.*

"Verrà, qualche volta, una buona giornata anche per Simone da Pe-

saro: un nome ignoto ai più, il nome d'uno scolaro di breve vita (1612-1648) del ben più famoso Guido Reni". Con queste parole Francesco Arcangeli iniziava il primo contributo fondamentale d'epoca moderna su Simone Cantarini apparso su "Paragone" nel 1950. A quasi cinquant'anni di distanza la nostra conoscenza dell'artista pesarese è molto mutata grazie agli interventi critici che hanno messo in luce non solo la sua attività di pittore ma anche quella di abile incisore e di grande disegnatore. Il catalogo della mostra di Bologna, che porta avanti gli studi già avviati in occasione della mostra pesarese dedicata a Simone Cantarini nelle Marche, offre un vasto panorama di tutta l'opera dell'artista attraverso schede critiche divise in tre sezioni: dipinti, disegni e incisioni (quest'ultima introdotta da un intervento di Anna Maria Ambrosini Massari che sottolinea la modernità e il successo dell'opera incisoria del Pesarese). Il volume si apre con un ampio saggio di Andrea Emiliani che analizza l'iter artistico di Simone Cantarini dalla formazione marchigiana nell'ambito del naturalismo roveresco, all'incontro-scontro a Bologna con il maestro Guido Reni che termina con l'allontanamento dalla città da parte di Simone, al ritorno pesarese e agli anni romani nel *milieu* dei Barberini, fino all'ultimo periodo bolognese. L'introduzione di Simone Cantarini nell'ambito del vivace e complesso mondo del collezionismo bolognese della prima metà del Seicento è ampiamente illustrata nel saggio di Raffaella Morselli che si avvale, oltre che delle notizie riportate da Carlo Cesare Malvasia, anche delle fonti riemerse dallo spoglio dei documenti notarili bolognesi. Angelo Mazza esamina l'influenza del Pesarese e la sua fortuna, come valida alternativa a Guido Reni, sui pittori bolognesi della seconda metà del Seicento e della prima metà del Settecento: dagli allievi Lorenzo Pasinelli e Flaminio Torre a Gian Gioseffo Dal Sole, fino a Giuseppe Maria Crespi e a Donato Creti. Chiude il catalogo un preciso regesto della vita dell'artista attraverso fonti letterarie e documenti curato da Marina Cellini.

Anna Maria Bava

Matisse. "La révélation m'est venue de l'Orient", *catalogo della mostra, a cura di Claude Duthuit, Albert Kostenevich, Rémi Labrusse e Jean Leymarie, Artificio, Firenze 1997, pp. 397, ill. a col. e in b.-n., Lit 60.000.*

Quando tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento esplode in Europa la moda dell'arte orientale, Matisse, come molti suoi colleghi, rimane affascinato dalle stampe giapponesi, dal vasellame e dalle miniature persiane, dalla ritrattistica funeraria dell'Egitto copto, dalle icone russe. In collezioni museali, raccolte private, esposizioni temporanee, le arti del vicino e lontano Oriente si offrivano generosamente – in quegli anni – ad artisti e curiosi; ma, al di là dei percorsi figurativi compiuti da Matisse, i curatori della mostra capitolina hanno voluto rintracciare il senso più profondo della "rivelazione" orientale, così da rendere questa mostra il giusto completamento delle recentissime, importanti esposizioni di New York e Parigi. Introdotto sulla via dell'Oriente dalle intuizioni di altri artisti (Cézanne per primo) e da quanto si poteva effettivamente vedere in Francia, Matisse visitò l'Algeria, il Marocco, la Russia riportandone oggetti (ceramiche, stoffe, tappeti, poi rappresentati nelle sue nature morte), forti impressioni visive (le architetture, i colori, la luce, la natura rigogliosa), ma soprattutto la convinzione che l'arte può essere tale pur vivendo di una dimensione puramente decorativa, insieme compiuto di armonie cromatiche e forme prive di storia. La ricerca di Matisse si baserà, dal momento di questa vera e propria "presa di coscienza", sulle giustapposizioni cromatiche (esemplare l'uso del nero inteso come colore), sulla semplificazione compositiva e dimensionale, sull'espressività del tracciato lineare, sull'astrazione della figura umana, nel tentativo di comporre in pittura armonicamente così come si compone in musica, e di creare "un'arte di equilibrio, di purezza, di tranquillità". Attraverso i blocchi tematici (le nature morte, i ritratti, le odalische...), gli autori compiono un viaggio intorno a Matisse: la sua produzione, la formazione culturale, i rapporti familiari, di amicizia e lavoro, le continue "scoperte", le entusiastiche dichiarazioni di fede. I confronti diretti su manufatti copti, iraniani, bizantini, cinesi e giapponesi (confronti che completano la mostra e arricchiscono il catalogo) mostrano come l'insegnamento orientale accompagnerà Matisse anche nelle opere degli ultimi anni, quando la suggestione dei possibili modelli lascerà il posto a un'ormai liberissima sperimentazione (le *gouaches découpées*, le varie tecniche grafiche), e "la limpidezza argentata della luce di Nizza" sostituirà l'esuberanza cromatica delle atmosfere orientali; a guidare l'ispirazione sarà comunque il principio dell'arte come ornamento, e del fare arte come inquieto, felicissimo impegno.

(a.v.)

GRIGORE ARBORE-POPESCU, **L'arte nell'età delle monarchie assolute**, *Utet, Torino 1997, pp. 344, 187 ill. a col. e 80 in b.-n., Lit 155.000.*

La collana della "Storia Universale dell'Arte" edita dalla Utet si arricchisce di un nuovo volume dedicato alle arti figurative dalla metà del Seicento ai primi tre decenni del secolo seguente, che si colloca nella sezione "Le civiltà dell'Occidente" diretta da Enrico Castelnuovo. Il denominatore comune della monarchia assoluta permette all'autore di fornire un inquadramento sociopolitico delle manifestazioni artistiche dell'epoca in tutta l'area europea, e di seguire l'evoluzione di pittura, scultura e architettura secondo una visione unitaria, insistendo sulla circolazione di modelli di origine comune nelle varie regioni dell'Europa degli imperatori, dei re, dei principi e di qualche rara repubblica (come quella veneziana), e mettendo in risalto le singole personalità secondo il peso che hanno avuto nell'invenzione e nel perfezionamento di forme caratteristiche di aree territoriali e archi temporali limitati. Tutto ciò conferma la linea già adottata nei volumi usciti nella stessa serie, e soprattutto in quelli immediatamente precedenti sul Quattrocento in Italia e nell'Europa settentrionale (rispettivamente di De Fusco e Bialostocki): l'obiettivo di questo genere di studi a largo raggio è di individuare fattori invarianti, tratti ricorrenti, motivi omogenei in un dato periodo in aree geografiche piuttosto vaste. Ne risultano opere di sintesi, a loro modo divulgative, che però mirano a conservare un notevole rigore metodologico e una certa profondità di indagine, accompagnate da un'abbondante selezione di immagini di ottima qualità. Il volume di Arbore-Popescu abbraccia un ampio campo geografico che spazia dalla Francia di Luigi XIV all'Impero austroungarico e alla Germania, dall'Inghilterra neopalladiana ai Paesi Bassi di Rembrandt e di Vermeer, dalla Spagna all'Italia nelle sue molteplici manifestazioni del barocco e del rococò, senza trascurare poi le zone "periferiche" polacche, scandinave e russe.

Clelia Arnaldi

La lucciola nella scatola

di Alessandro Coppellotti

Stanze della meraviglia. I musei della natura tra storia e progetto, *a cura di Luca Basso Peressut, Clueb, Bologna 1997, pp 365, Lit 43.000.*

"Ma quando, al museo, siamo portati a meravigliarci davanti ai mirabili oggetti esposti, esemplari naturali, congegni meccanici, opere d' arte ecco che a poco a poco impariamo a provare meraviglia per l'uomo, per ciò che siamo: La reverenza che proviamo per le meravigliose creazioni della natura e del talento o dell' ingegno umani finirà per riverberarsi su noi stessi". Così nota Bruno Bettelheim in un saggio, già scritto nel 1982, in seguito a un simposio sui bambini nel museo, che Luca Basso Peressut, architetto museografo, professore di allestimento e museografia alla facoltà di architettura di Genova, chiama a introdurre questa articolata raccolta di interventi.

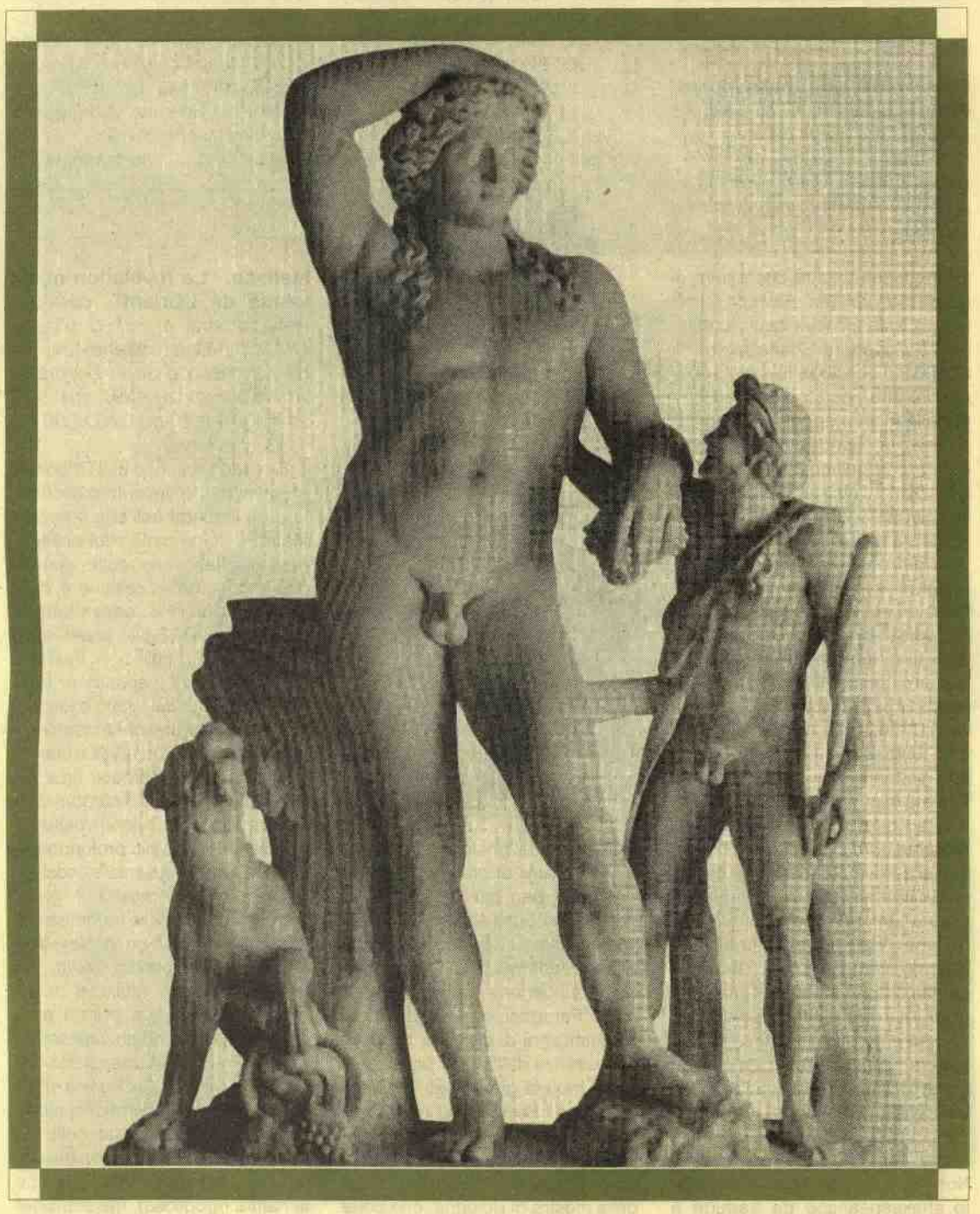
Lo stesso Bettelheim in un altro passo afferma: "La conoscenza razionale non genera la meraviglia".

Il tema, il rapporto fra museo e natura, in qualche modo innervato da queste affermazioni si snoda in tre parti: la prima, *Per una storia naturale della visione*, scandaglia il progressivo definirsi della museografia scientifica dalle *Wunderkammern* del Cinque-Seicento fino ai musei illuministici e positivistici della fine del Settecento e tra Otto e Novecento. Nei vari saggi (Paula Findlen, Giuseppe Olmi, Jens Erik Kristensen, Lionella Scazzosi, Pere Alberch) la documentatissima disamina storiografica sembra voler seguire la dialettica museologica fra meraviglia e ragione. Le astuzie dell'una e dell'altra si confrontano dal collezionismo al museo pubblico, dal desiderio di inscatolare e possedere la meraviglia, come una lucciola in una scatola, nella ricerca di confini per una realtà ancora smisuratamente incerta, fino all'esibizione del dominio sulla natura classificata entro termini più o meno artificiali e rappresentata di conseguenza. Nella progressiva apparente vittoria della ragione si insinua, sottile, l'affezione al meraviglioso che spesso accetta il ruolo più servile di gusto per l'allestimento, per l'oggetto curioso, per l'anomalo che conferma la regola.

La seconda parte, *Progettare lo spazio*, è innestata alla prima da un saggio dello stesso Basso Peressut, che segue l'evoluzione nel tempo dello spazio museale, dai "teatri" della natura cinque-seicenteschi alle attuali trasformazioni della natura in teatro di se stessa, dalla foresta al fiume, dal ghiacciaio al vulcano, contenitore e non contenuto dall'architettura del museo di cui è oggetto. Gli altri saggi di questa sezione (Bodo-Michael Baumunk, Ian Richie, Paul Chemetov, Ralph Appelbaum, Gennaro Postiglione, Hans Hollein, Heinz Tesar, Mario Federico Roggero, Alberto Breschi) sono una testimonianza diretta di museografia scientifica, che servono da prove indiziarie sulle attuali tendenze, rifuggendo dall'astrazione estetica che rende spesso muta la pubblicazione dei nuovi musei sulle riviste di architettura ma cercando piuttosto, senza coercire l'espressione dei singoli autori, di mettere in luce l'intima relazione fra impostazione museologica ed esiti architettonici, fra l'estetica del museo e la sua fisiologia, con un corredo iconografico utile alla comprensione, e cercando fra le pieghe l'espressione e le forme della meraviglia.

La terza parte, apparentemente di respiro più corto delle altre, indaga su una realtà fortemente radicata in Italia, *I musei scientifici delle università*, ed è in parte ricollegabile alla natura della casa editrice e della collana che ospitano il libro. Gli interventi in essa contenuti (Giorgio Dragoni, Marco Franzini, Marco A.L. Zuffi, Monica Pedone, Enzo Burgio, Maurizio Carta) offrono un'indagine a tutto campo, dalla storia alla cronaca museografica, dall'esemplificazione di problematiche gestionali e amministrative, che serve a definire l'intricata situazione museografica italiana e i problemi stessi di identificazione del ruolo del museo, in rapporto al pubblico, alle realtà locali, alla programmazione culturale .

È un libro denso di informazioni, di storia e di attualità, di ricca bibliografia, che la convergenza di competenze e apporti diversi, la varietà dei soggetti intorno all' unità dell' argomento e soprattutto la disposizione alla meraviglia fanno godere come un arcobaleno visto da un treno in corsa.



L'evoluzione del selvatico

di Francesca Marzotto Caotorta

FILIPPO PIZZONI, **Il giardino. Arte e storia**, *Leonardo, Milano 1997, pp. 263, Lit 120.000.*

Ecco un libro utile per esercitarsi alla lettura dei segni che la storia dell'uomo ha lasciato nell'organizzazione degli spazi esterni da leggere come chiarissimi repertori dei valori del tempo. Un libro didascalico e non frettoloso, che ci rimanda a un'osservazione di Rudolf Borchardt: "Di sei giorni della creazione del mondo (...) uno intero era stato dedicato a creare un giardino con i suoi alberi, fiori ed erbe. Il giardino ha, nella creazione, la stessa importanza temporale della separazione della luce dalle tenebre".

E grande importanza fu in effetti attribuita per secoli ai giardini, sia dagli uomini d'Oriente che d'Occidente. Per secoli la parola giardino veniva arricchendosi di significati che andavano da quelli più sottilmente metaforici (giardino dello spirito, dei sentimenti) a quelli più pratici (orto dove coltivare piante medicinali, fiori, frutti). Giardino come luogo coltivato, ma anche colto, che si distingueva dalla selva. Prima il giardino si distingue dal parco – luogo di caccia – poi anche questa distinzione si attenua perché l'uomo pone i segni dell'estetica del dominio su porzioni sempre più vaste di territorio; la selvatichezza che non ha più l'urgenza di una minaccia costante assume forme simboliche. Il parco è un giardino molto grande dove le grandi famiglie regnanti europee si copiano l'una con l'altra con innumerevoli rimandi di parentele.

Attraverso le annotazioni dell'autore, si seguono le vicende dinastiche europee: da Versailles a la Granja (Segovia), fino a Caserta si ritrovano le trame del gusto tessute come sostegno di una vitale espansione dinastica. In Austria, le grandi architetture del paesaggio sono possibili solo dopo essersi messi alle spalle la minaccia turca. L'Olanda ha una sua autonomia stilistica, la Germania no, però capta rapidamente i cambiamenti in corso in Francia e Inghilterra. Interessanti i capitoli dedicati al giardino russo e a quello dell'Est europeo riguardo ai quali fino a pochi anni fa mancavamo di molta documentazione. La connotazione didascalica del volume viene confermata dalle pagine che alla fine di ogni capitolo sono dedicate alla rappresentazione che ogni epoca fa del giardino, dalle miniature agli olii di Manet, alla fotografia.

Accurato nella selezione dei soggetti, il testo si conclude in maniera particolarmente puntuale nell'analisi delle vicende che hanno coinvolto la storia dell'arte dei giardini dalla fine del secolo scorso fino alla grande involuzione del Novecento, quando tali costruzioni diventarono emblema dell'effimero, del superfluo, dell'improduttivo e pochi hanno continuato a pensarlo come lungo periodo della creazione.

JEAN-MARIE PÉROUSE DE MONTE-LOS, **Etienne-Louis Boullée. 1728-1799**, *Electa, Milano 1997, ed. orig. 1994, trad. dal francese di Vincenzo Vergiani, pp. 301, Lit 160.000.*

"Boullée n'est pas un génie méconnu et il serait ridicule de le découvrir à nouveau, après certaines études étrangères des trente dernières années, après les expositions, à vrai dire un peu génériques, de la Bibliothèque Nationale (1964) et de divers Instituts des Etats-Unis (1968), où ses étonnantes études au lavis ont été presentées en compagnie des dessins de Ledoux et de Lequeu sous la rubrique de l'"Architecture visionnaire"'. Quasi trent'anni sono trascorsi da quando André Chastel, introducendo la prima edizione (1969) di questo testo, coglieva con leggera ironia la difficoltà di prendere commiato da *rubriques* suggestive quanto sterili, eppure straordinarie leve per mercati – dei disegni, delle riviste... – in procinto di esplodere tra Europa e Stati Uniti. Ironia leggera ma lucida: cinque anni più tardi la lieve ambiguità del titolo originale – *Etienne-Louis Boullée (1728-1799). De l'architecture classique à l'architecture révolutionnaire* – dietro cui si tratteggiava la carriera di un architetto ben poco rivoluzionario veniva sciolta, nella riscrittura del testo per il mercato americano, decisamente a favore di un *Etienne-Louis Boullée. Theoretician of Revolutionary Architecture.* Cosa propone al lettore questa ulteriore riscrittura? Cambiato il "tempo di posa" – avverte l'autore – per presentare sotto una nuova luce "l'uomo dell'Ancien Régime", la ricca edizione italiana è costruita per scansioni tematiche che ripropongono altrettante partizioni cronologiche: i tempi della formazione, dell'incontro con la committenza privata e poi con quella pubblica, quindi dei progetti e della produzione teorica che segnano gli anni intorno al fatale Ottantanove. Un catalogo di edifici e progetti costituito da schede corredate da un'indicazione delle fonti utilizzate ribadisce la prospettiva proposta nel testo. Dopo trent'anni, e un bicentenario della Rivoluzione, *il serait ridicule* pretendere di riscoprire nuovamente Boullée. Rimane però la necessità di fare veramente i conti oltre che con i diversi "revisionismi" che anche la storiografia architettonica si trova ad affrontare, con un architetto che, teorico senza trattato, presiede nel corso degli anni al controllo dell'innovazione all'interno dell'accademia, come alla sua riforma.

Alessandro Cattaneo

schede

ÁLVARO SIZA, **Scritti di architettura**, *a cura di Antonio Angelillo, Skira, Milano 1997, pp. 206, Lit 35.000.*

L'architettura portoghese si è imposta all'attenzione internazionale a partire dall'inizio degli anni ottanta. All'indomani della "rivoluzione dei garofani" del 1974, una nuova generazione di architetti è chiamata a interpretare le esigenze e le contraddizioni di un paese che, uscito dai lunghi anni di silenzio e di isolamento della dittatura di Salazar e dai traumi della decolonizzazione, si affaccia all'Europa. Álvaro Siza, capofila della "scuola di Porto", ne è l'esponente principale. Dall'impegno degli anni settanta sui temi dell'abitazione popolare fino alle realizzazioni internazionali degli anni novanta si snoda un itinerario di straordinario rigore e qualità, culminato con l'attribuzione a Siza nel 1992 del Pritzker Price, massimo riconoscimento mondiale nel campo dell'architettura. Di Siza è nota la ritrosia, la diffidenza verso il teorizzare, verso l'architettura che preferisce la pagina scritta al terreno del progetto e della costruzione. Non si aspetti dunque il lettore un volume di teoria o una raccolta di saggi. Troverà – raccolti per la prima volta in questa edizione italiana – trent'anni di pensieri sparsi, schizzi, riflessioni scritte o disegnate, appunti di viaggio, tracce di conferenze, memorie, ritratti, dal 1967 a oggi. Ne emerge un percorso attraverso temi, luoghi, architetture, persone, volutamente frammentario e discontinuo, ma attraversato dal filo ininterrotto di una ricerca tesa all'essenziale, al necessario ottenuto per sottrazione. È una tensione che segna le architetture di Siza, ma che è riconoscibile anche nella scrittura rapida, scarna, di frasi brevi: "Perché ogni testo deve rendersi necessario, o non significherà molto". In trasparenza, nella trama del testo si intravede il continuo rimando alla scrittura poetica di un architetto per il quale "l'esempio, nel pensare all'Architettura, è sempre venuto dagli scrittori, e tra di loro i Poeti, artefici competentissimi del regesto e del sogno, abitanti della solitudine".

Matteo Robiglio

Archivio storico Amma. *"Le culture della tecnica", dicembre 1996 (ma 1997), s.i.p.*

La rivista "Le culture della tecnica" propone la discussione di un tema complesso, quello dell'innovazione e delle sue diverse declinazioni. Se l'introduzione del sistema tayloristico in Italia negli anni trenta, indagata da Salsano e Gros Pietro, mette in evidenza come si differenziano i tempi dell'innovazione tecnologica nell'industria e le sue diverse geografie, sono gli articoli di Banfo e di Accornero a offrirsi a una discussione interdisciplinare interessante per chi si occupa della costruzione della città industriale. Una città spesso "costretta" criticamente nel binomio crescita industriale crescita fisica della città – a cui il termine innovazione è fortemente associato –, oppure metafora o luogo simbolico di diverse forme di conflittualità. Gli esempi presentati si occupano nel primo caso di indagare la razionalizzazione dei sistemi di progettazione attuati nella costruzione della fabbrica per eccellenza in quegli anni, la Fiat-Lingotto e, attraverso la figura e i ruoli ricoperti da Bonadé Bottino, capo del nascente ufficio progetti della Fiat, nella gestione e costruzione di altre parti della città di Torino negli anni trenta. Nel secondo caso, attraverso la biografia di Tommaso Villa, Accornero ricostruisce come l'Esposizione di Torino nel 1902 diventi occasione di confronto e luogo di negoziazione per le élite urbane torinesi, alla ricerca della propria affermazione nella costruzione della città moderna.

(p.b.)

FRITZ NEUMAYER, **Mies Van der Rohe. Le architetture e gli scritti**, *a cura di Michele Caja e Mara De Benedetti, ed. orig. 1986, Skira, Milano 1996, pp. 343, Lit 100.000.*

Mies Van der Rohe è una delle figure più complesse dell'architettura del Novecento, di cui la critica ha spesso sottolineato la radicalità delle opere, facendo diventare il suo noto aforisma "less is more" una chiave di lettura irrinunciabile della sua architettura. Il testo di Neumayer, scritto nel 1986 e ora tradotto in italiano – è la nota dei curatori, tra l'altro, a colmare con l'apparato di note la lacuna temporale tra scrittura e traduzione –, intende costruire una lettura originale delle architetture di Mies a partire da un corpus documentario, quello dei suoi scritti, finora poco usato in modo sistematico. Se il legame tentato tra "parola" e architettura appare fragile, a volte forzato, la pubblicazione dei taccuini di Mies, la ricostruzione dei frammenti delle sue letture, accanto alla ricca antologia dei suoi articoli o discorsi brevi, offrono la possibilità di definire, in rapporto a un processo storico complesso, un sistema culturale personale, soggettivo, che interseca strategie di élite diverse per forma dell'aggregazione e finalità dell'azione. La definizione di Mies dell'architettura "come volontà dell'epoca tradotta nello spazio" può davvero avvicinare la sua esperienza all'avanguardia De Stijl, all'espressionismo di Bruno Paul, incontrare l'azione del Werkbund tedesco. Ma i suoi scritti su riviste filosofiche come "Die Zukunft" o d'avanguardia come "G", l'amicizia con il filosofo Riehl e il teologo Guardini danno conto di una riflessione neoplatonica, non isolata, sull'architettura e sull'arte, e di una formazione non accademica, compiuta da Mies tra la scuola della cattedrale di Aquisgrana e lo studio di Peter Beherens.

(p.b.)

OSWALD MATHIAS UNGERS, STEFAN VIETHS, **Ungers. La città dialettica**, *Skira, Milano 1997, pp. 119, Lit 28.000.*

È convinzione diffusa che la crisi della forma urbana e, insieme, dei modi con i quali il progetto guarda, interpreta e opera impongano all'architettura di ricostruire il proprio campo di operazione dai fondamenti, abbracciando nuovi impegni e formulando nuove idee e immagini di città. In questo contesto, il volume di Ungers e Vieths riporta la riflessione al confronto con le cose, la loro forma e dimensione ed è interessante perché, presentando una serie di considerazioni che nascono dalla pratica del progetto, esemplifica con chiarezza la relazione spesso ineffabile che lega tra loro teoria, ricerca e progetto di architettura. Secondo gli autori, la forma urbana è ritrovabile solo per successive approssimazioni, sulla base degli indizi accumulati dalla ricerca progettuale. Lo scritto ribadisce dunque la validità dell'approccio strutturalista: l'odierna *Großstadt*, apparato immenso e incontrollabile, viene interpretata come struttura sempre modificabile nella sua forma globale attraverso l'introduzione – localmente – di architetture chiaramente riconoscibili, al limite oggetti architettonici autonomi e assoluti. Due le strategie di intervento che, attraverso alcuni recenti progetti di concorso, vengono illustrate nella seconda parte del libro: la strategia "dei luoghi complementari" – che nel caos esistente identifica le parti distinte della città – e quella "della città come layer" – che segnala gli strati sovrapposti di edificazione.

(p.b.)

VALERIO ASCANI, **Il Trecento disegnato. Le basi progettuali dell'architettura gotica in Italia**, *Viella, Roma 1997, pp. 178, 45 tavv., Lit 58.000.*

Il crescere delle conoscenze sull'architettura gotica italiana e l'analisi approfondita che ha avuto per oggetto alcuni degli edifici più importanti in questo ambito trovano con questo saggio una riconsiderazione di grande importanza metodologica. Vengono infatti rintracciati gli elementi tecnici che presiedono alla progettazione architettonica proprio in quell'area centroitaliana che, nel periodo preso in esame, vede un profondo rinnovamento dei canoni espressivi. L'uso di modelli in scala, disegnati o tridimensionali, caratterizza la professionalità di alcuni protagonisti, individuati qui come veri e propri autori delle grandi costruzioni gotiche; la padronanza di alcune specifiche competenze tecniche (di misurazione, rilievo, disegno) permetteva loro di controllare l'esecuzione del progetto sfruttando moduli proporzionali e geometrici, attraverso i quali si esprimono quelli che noi siamo piuttosto disposti a leggere come elementi stilistici. La suddivisione dei capitoli distingue l'analisi delle fonti documentarie (e del lessico utilizzato, che presenta a sua volta aspetti di grande interesse) da quella delle testimonianze grafiche conservate. Viene così individuato, nella prima parte, un modello interpretativo che successivamente è verificato alla luce dei pochi esempi di progetti grafici sopravvissuti fino a noi, anche attraverso l'analisi delle corrispondenze tra i moduli dimensionali del disegno e quelli degli edifici corrispondenti, dunque con uno studio attento delle unità di misura variabili da regione a regione, ma anche tra una città e un'altra.

Simone Baiocco

CARLO TOSCO, **Architetti e committenti nel romanico lombardo**, *Viella, Roma 1997, pp. 380, 96 ill. in b.-n., Lit 68.000.*

Nel modo più comune di guardare all'architettura romanica, condizionato anche da suggestioni letterarie, si tende a privilegiare l'aspetto della produzione "corale", a riconoscere l'intervento di una pluralità di maestranze che, di intesa con una partecipazione altrettanto "collettiva" da parte delle città, collaborano alla realizzazione plurisecolare dei grandi cantieri. Uno studio come questo, dedicato a riconoscere l'intervento di personalità singole alle spalle dell'architettura dell'XI e XII secolo, presenta dunque aspetti innovativi e molto stimolanti; si tratta di un'importante sintesi di dati che, già noti a volte per episodi specifici, vengono ora raccolti in un quadro di insieme. In qualche caso è il committente, di solito una personalità eminente per qualità politiche e intellettuali, a proporsi attraverso le fonti in nostro possesso come artefice e vero protagonista della creazione architettonica; in altri invece è interessante seguire le citazioni esplicite di artisti che si dichiarano – anche firmandoli – responsabili primi degli edifici realizzati. Tra i tanti temi merita un accenno l'attenzione dedicata al ruolo sociale degli artisti, alla crescita delle corporazioni e in generale a molti aspetti di una vera storia sociale dell'architettura che trova i suoi precedenti in altri paesi o in differenti ambiti disciplinari. La complessa modulazione dei problemi trattati ha sempre, alle sue spalle, precisi riferimenti alla storia politica, istituzionale ed economica, e anche in questi campi la bibliografia copre in modo aggiornato i riferimenti più utili.

(s.b.)

ERNESTO NATHAN ROGERS, **Esperienze dell'architettura**, *a cura di Luca Molinari, Skira, Milano 1997, pp. 348, Lit 45.000.*

Tra parola e progetto

di Patrizia Bonifazio

Viene proposta per i tipi di Skira la ripubblicazione di un volume importante per la cultura architettonica italiana, *Esperienze dell'architettura*, di Ernesto Nathan Rogers, pubblicato per la prima volta nel 1958 da Einaudi. L'interesse per il volume non sta solo nell'autore. Rogers è stato certo il personaggio chiave della riflessione sull'architettura degli anni cinquanta-sessanta, non solo perché il suo nome è legato alle sorti della rivista "Casabella - Continuità" e dello studio milanese dei Bbpr, ma soprattutto perché ha rivestito il ruolo di maestro di una generazione di architetti, ancora oggi operanti, che, come Rogers, hanno costruito la loro professionalità tra riflessione critica e architettura, tra "parola" e "progetto".

Il volume segna un'ulteriore tappa di quell'interesse che l'architettura del dopoguerra e i suoi protagonisti stanno incontrando dal punto di vista storiografico: i numeri monografici sulla ricostruzione in Europa e sugli ultimi Ciam che la rivista "Rassegna" ha proposto, ricerche come quelle condotte e pubblicate sull'archivio "virtuale" del Movimento studi per l'architettura, o, ancora, il recente convegno internazionale di studi sulla ricostruzione tenutosi a Torino nel giugno dell'anno scorso, propongono finalmente anche per il contemporaneo il recupero di strumenti essenziali per lo storico dell'architettura – il disegno come la ricerca archivistica con il suo valore di fonte filologica – e la discussione di temi e la messa in campo di riflessioni per una storia dell'architettura del dopoguerra, che tende a proporsi non solo come storia del Moderno.

Spesso liquidato come semplice raccolta di saggi pubblicati per la famosa "Casabella - Continuità", a cui Rogers ha dedicato grande cura per un arco di tempo lungo, dal 1953 al 1963, il volume, curato da Luca Molinari, propone un assemblaggio critico originale, riproponendo, accanto al testo pubblicato nel 1958, le annotazioni e i commenti al testo e alle immagini dello stesso autore, istituendo un legame critico tra testo e testo e tra testo e immagine, che aiuta il lettore a collocare la collezione dei saggi.

È la considerazione del "tempo" del libro ad aprire a riflessioni importanti che emergono dalla lettura che del testo e dell'esperienza di Rogers offre lo stesso Molinari, discretamente, nella sua nota a conclusione del volume, prima dell'accurato apparato bibliografico. Un tempo che consente di seguire l'intreccio della vicenda personale di Rogers, prima di tutto come intellettuale e poi come architetto, con quello di un'intera generazione che, tra dubbi e contraddizioni, affronta il periodo dopo la guerra e per la quale "la conquista della misura umana" (questo è il titolo inizialmente proposto da Rogers per il volume) diventa una necessità etica. Un tempo davvero lungo, dai primi contatti con Einaudi nel 1951 all'uscita del libro nel 1958, che, attraverso un minuto lavoro filologico sulle bozze del libro, con l'aiuto del carteggio personale di Rogers e dei documenti del suo archivio, trasforma questo collage di scritti in un percorso intellettuale *in progress*, mantenuto coerente intorno ad alcuni temi principali e in cui le polemiche sollevate dalla costruzione della Torre Velasca a Milano, la chiusura della tradizione dei Ciam a Otterlo, la riforma radicale della redazione di "Casabella" giocano un ruolo non secondario.

Lettere a un chirurgo

di Elisabetta Fava

THEODOR BILLROTH, JOHANNES BRAHMS, **Caro Johannes! Epistolario 1865-1894**, *a cura di Anna Rastelli, Edt, Torino 1997, pp. 116, Lit 25.000.*

"Il sapere è unicamente la materia del pensiero, ma soltanto l'uomo che si muove con agio all'interno del sapere può essere considerato colto": così scriveva Theodor Billroth nei suoi *Aforismi*, individuando con implacabile lucidità la differenza che intercorre fra il sapere libresco e la familiarità congenita con luoghi e memorie della cultura. La rarità del suo sodalizio con Brahms risiede proprio nell'amalgama di arte e vita, nel sovrapporsi di un continuo dialogo intellettuale alla spontaneità di un legame fraterno; abbozzi e partiture viaggiano dalla casa di Brahms a quella di Billroth e ritornano al mittente accompagnate da letterefiume, con annotazioni, rilievi, a volte perfino consigli. Consigli che Brahms aveva ben cari e che sollecitava personalmente, tanto era grande la stima nutrita per l'amico: con il quale finì per guastarsi, dopo vent'anni di comunione spirituale, per alcuni sciagurati malumori che aggravarono qualche inevitabile divergenza estetica.

Nel 1935 il genero di Billroth raccolse l'intero carteggio e lo diede alle stampe; per renderlo più accessibile Aloys Greither decise nel 1969 di proporne un'oculata selezione, privilegiando le lettere connesse con importanti lavori brahmsiani o quelle più ricche di addentellati culturali. Per colmare le lacune più vistose, Greither inserì di propria mano qualche precisazione, in modo tale da restituire il senso delle pagine omesse. Anna Rastelli ha ripreso l'antologia di Greither, offrendola finalmente in lettura anche al pubblico italiano; ma il suo lavoro non si è limitato alla traduzione (di per sé impervia, dato il tono colloquiale dell'epistolario e i costrutti ellittici dello stile brahmsiano). La Rastelli ha ricontrollato l'intero apparato di note redatto da Greither, ha arricchito le sezioni di raccordo interpolate nell'epistolario e ha voluto presentare ogni lettera immune da tagli, inserendo in parentesi quadra i passi che Greither aveva espunto. Va notata anche la delicatezza con cui la curatrice emenda numerose sviste del curatore tedesco senza mai farlo notare al lettore: che se ne può accorgere soltanto verificando di persona le discrepanze fra le due edizioni.

Chirurgo di fama europea, scienziato all'avanguardia e docente universitario, Billroth riuscì con teutonica fermezza a conciliare la professione (a quei livelli!) con l'attitudine alla musica e l'impegno, giusto come critico musicale, sulla "Neue Zürcher Zeitung". Fra le motivazioni addotte nella lettera con cui, ormai trasferitosi a Vienna, ricusava un importante incarico berlinese, la principale sarà l'impossibilità di allentare il vincolo d'amicizia che lo lega a Brahms e Hanslick. Questa è alle prese con lo studio del carteggio fra Robert e Clara Schumann e vi medita per iscritto, in colloquio mentale con l'amico Johannes; ogni tanto scivola dalla penna qualche osservazione di carattere domestico ("La lampada si sta spegnendo"; "Proprio adesso è venuta la mia Helenchen a darmi la buona notte!"), che dà al lettore la sensazione di premere per un attimo il viso contro

Drammaturgia e letteratura

di Quirino Principe

Libretti d'opera italiani dal Seicento al Novecento, a cura di Giovanna Gronda e Paolo Fabbri, Mondadori, Milano 1997, pp. 1880, Lit 75.000.

La generazione che fu adolescente al principio degli anni cinquanta ricorda le censure che in quel periodo di maccartismo puristico agivano sul terreno della musica e del teatro musicale. A uno studente di Conservatorio era vietato mostrare interesse per Čajkovskij o per Rachmaninov, e in ossequio a puristici dogmi era d'obbligo dare di Verdi o di Donizetti o di Puccini un giudizio fortemente riduttivo, anche senza conoscere davvero il lascito operistico di quei compositori. Immancabile la condanna dei libretti d'opera italiani: testi goffi e talora triviali, si diceva, e sovente ridicoli in celebri passi oggetto di proverbiale derisione. A metà degli anni sessanta sbocciò la renaissance *verdiana, a partire dai settanta quella rossiniana: l'opera italiana degli ultimi due secoli riprese visibilità nella sfera della musicologia. Si avviò la rivisitazione critica e filologica dei libretti d'opera. Sopravviveva però un equivoco dagli effetti riduttivi. Non nel lavoro di un Lippmann o di una Cella o di un Rescigno, ma in quello dei "letterati" di formazione, persisteva l'uso di considerare i libretti come "letteratura", e, inevitabilmente, mediocre letteratura e mediocrissima poesia, laddove essi vanno giudicati come elemento di drammaturgia, e di quel genere particolarissimo che è la drammaturgia musicale.*

Date le premesse, il lavoro di un'italianista agguerrita e notoriamente severa con se stessa com'è Giovanna Gronda, e di un musicologo estroso e curioso com'è Paolo Fabbri, segna il raggiungimento di una meta. Alla Gronda si deve la giusta collocazione dell'oggetto, sancita nel primo dei due saggi introduttivi, Il libretto d'opera fra letteratura e teatro*; a Fabbri si deve l'indicazione di quel tema centrale che segna il solco in* Prima la musica, poi le parole *di Casti e Salieri e si fa linea luminosa in* Capriccio *di Strauss. Il tema è sottolineato nel titolo del secondo saggio, mutuato da una frase del letterato secentesco Giulio Strozzi:* La musica è sorella di quella poesia che vuole assorellarsi seco. *Non rivestimento, per quanto abile, non arte applicata, ma trasfusione di sangue e nascita di una misteriosa terza arte. Sullo sviluppo di questa idea forte si misura e si apprezza la scelta dei 34 testi, che si succedono in ordine storico, partendo dall'incunabolo del melodramma, la* Dafne *di Ottavio Rinuccini (1598) per la musica di Jacopo Peri e Jacopo Corsi, attraversando il Seicento di Busenello e Cicognini, il Settecento di Zeno, Saddùmene, Metastasio, Calzabigi, Casti e Da Ponte, l'Ottocento di Sterbini, Romani, Piave e Boito, il Novecento di Giacosa, Illica, Forzano, Malipiero e Dallapiccola, giungendo sino a Nono e Sanguineti-Berio. L'accostamento di testi rarissimi, di cui si accoglie con gioia l'accuratissima edizione, ad altri vulgatissimi si giustifica così con il progetto dei curatori: non un campione, non un'antologia, ma il disegno esemplare di una drammaturgia operistica che procede scandita da pietre miliari.*

Il concerto

È uscito da Mursia *Il concerto* (pp. 374, Lit 40.000), un libro di Francesco Sabbadini dedicato alla storia di una delle più frequentate forme musicali. L'autore prende le mosse dalla fine del XVIII secolo per giungere al secondo dopoguerra, soffermandosi su Vivaldi, Bach, Händel e Mozart e tracciando una rapida panoramica sul resto della copiosissima produzione di concerti degli ultimi tre secoli. Il volume è corredato da alcune riproduzioni di sezioni di spartiti.

necessità, questa sete di un dialogo tra affini traspare con molta evidenza dalle lettere, in cui vibra la commozione di chi si sente partecipe di una parabola artistica eccezionale, se ne nutre e ne ricava una linfa spirituale che cerca sbocco almeno in uno sfogo per iscritto.

Quante volte si avverte il desiderio di proseguire la conversazione a voce; lettere come quella di Billroth datata 6 gennaio 1886 sono meditazioni costellate di punti interrogativi, un appello lanciato durante ore serali colme di fertilità intellettuale e di domande insolute, come capita agli spiriti non dogmatici. "Come fa un artista a riconoscere la propria originalità? E qual è il significato della sua originalità? Forse che la maggior parte degli artisti – ed escludo quei poveri diavoli che devono lavorare per guadagnarsi il pane – non credono di creare qualcosa di nuovo? E la maggior parte di loro non si inganna su questo?"; Billroth i vetri appannati di casa Billroth e gettare un'occhiata nello studio del chirurgo-musicista. "Sarebbe troppo crudele mostrarmi qualcosa e poi portarmelo via", replica a Brahms con affettuosa cocciutaggine quando questi gli spedisce il manoscritto delle due *Rapsodie op. 79* con la pretesa che Billroth lo ceda immantinente al copista; con imperturbabilità da chirurgo l'amico si autorizza una piccola dilazione. Brahms raccomanda sempre un'estrema segretezza a proposito degli inediti che l'amico ha il privilegio di suonarsi in anteprima; ma Billroth è natura riservata al pari di Brahms e custodisce gelosamente il tesoro della sua amicizia, gli parrebbe di sciuparne l'unicità se ne discorresse con terzi: "Certamente non confiderò a nessuno alcunché riguardo ai tuoi nuovi trii, del resto la tentazione non è grande, perché qui non c'è nessuno a cui possa o voglia dare questo genere di informazioni" (20 giugno 1880).

Nature introverse, ed entrambe un po' ispide, Brahms e Billroth si intendono benissimo anche sul piano umano: finché i postumi di una grave malattia azzerano le facoltà reattive di Billroth e portano a qualche silenzio di troppo, a qualche malinteso mai chiarito e degenerato a incomprensione. "Il tuo 'Wanderer' sei tu, nel tuo essere più profondo", scrive Theodor dopo la lettura di un *Lied* dell'op. 106. E Brahms: "Suona sempre un po' malinconico quando scrivi della tua grande solitudine. Capisco molto bene", ammette; "Certo anche io sono così. Da molto tempo, o forse da sempre, ero e sono uno che se ne sta in disparte!" (22 luglio 1886).

L'incidenza maggiore delle lettere di Billroth rispecchia il rapporto effettivo del carteggio (come tra Hofmannsthal e Strauss); Brahms è più laconico, mentre l'amico affida alla carta considerazioni estetiche, confessioni spirituali, divagazioni letterarie di vario genere, ampie, ma mai prolisse. Il lettore viene conquistato sia dalla ricchezza degli argomenti toccati sia dall'acutezza delle analisi che Billroth compie sulle composizioni brahmsiane; il sentore di malinconia delle ultime annate di corrispondenza stringe il cuore, ma svela sul carattere di entrambi più di quanto possa una biografia.

Il lavoro della curatrice è condotto, come si diceva, con grande scrupolo e mette in condizione chi non è troppo in confidenza con il tedesco di accedere a uno stile un po' ermetico e spesso di difficile decifrazione. Il libro è appena uscito e, come capita nelle "prime edizioni", si è intrufolato qualche refuso che segnaliamo in vista di un'auspicabile ristampa: a p. XXIV dell'Introduzione un "sol minore" anziché "sol maggiore" scombina involontariamente le tonalità dei *Concerti* di Beethoven; e lo stesso avviene a p. 23, dove l'originale menziona la *Sinfonia in do minore* (non in sol). Sono piccole inesattezza che non compromettono certo la bontà del lavoro: un epistolario fra arte e sentimento, che lascia intendere più di quanto dica, ma che proprio in questo pudore dell'affetto ritrova intatto il suo fascino dopo un secolo, all'ombra delle parole di Brahms: "Un ringraziamento (...) quanto più è sentito tanto più è espresso sottovoce" (9 giugno 1872).

Il corpo dello spirito

di Giovanni Filoramo

VICTOR TURNER, EDITH TURNER, **Il pellegrinaggio**, *Argo, Lecce 1997, ed. orig. 1978, trad. dall'inglese di Maria Elena Pinto, pp. 328, Lit 38.000.*
ROBERTO LAVARINI, **Il pellegrinaggio cristiano**, *Marietti, Genova 1997, pp. 729, Lit 58.000.*

Recenti avvenimenti, come l'imprevisto successo del viaggio a Parigi del Papa alla fine dell'agosto '97, con centinaia di migliaia di giovani accorsi come "pellegrini" per accedere a quel "luogo santo" in perpetuo movimento che è diventato l'attuale pontefice, hanno riproposto all'attenzione di tutti l'importanza del pellegrinaggio anche nel contesto di una società secolarizzata. Si pensi al successo che ebbe, nel 1978, l'ostensione della Sindone a Torino; alle fortune di Medjugorje fino allo scoppio della guerra nella ex Jugoslavia; o, ancor prima, al fatto che i grandi santuari mariani sorti in epoca contemporanea, da Lourdes a Loreto, da Fatima a La Salette (ma l'elenco è ben più lungo), continuano a conoscere ogni anno una presenza di milioni di pellegrini; del resto, le previsioni, più o meno catastrofiche a seconda dei punti di vista, di milioni di pellegrini che si accingono a "invadere" (come i marziani o i tifosi in festa) Torino per la prossima ostensione della Sindone o Roma per il giubileo del 2000, sono una palese conferma di questo fatto. Se, a questo sommario ma eloquente elenco, si aggiungono i pellegrinaggi in versione secolarizzata della cultura di massa alla tomba dei vari divi di turno, alla spasmodica ricerca di brandelli di reliquie da esibire come trofei e simboli, difficile sfuggire all'impressione che il pellegrinaggio continui a costituire, come altri aspetti sociali della religione, un fenomeno di rilevante importanza sociale. Ma che cosa può mai significare oggi compiere un pellegrinaggio? A che metamorfosi è andato incontro nel tempo, in particolare nella storia cristiana? Chi sono i pellegrini, da che motivazioni sono mossi, quali fini perseguono?

Nelle intenzioni di Lavarini, *Il pellegrinaggio* avrebbe voluto essere un'introduzione, storica e sociologica, al pellegrinaggio cristiano, in grado di rispondere in modo attendibile a questi e ad altri consimili interrogativi. In realtà, si tratta di un lavoro pretenzioso, che può fungere al più, purché consultato con cautela, da "Bignami" del pellegrinaggio cristiano. La sua mole non deve trarre in inganno: essenzialmente compilativo, infarcito (a parte i soliti refusi che ormai riempiono troppi libri: la traduzione del lavoro dei Turner ne è un ulteriore esempio) di errori nella parte storica con cui l'autore non dimostra troppa dimestichezza (p. 24: il Concilio di Trento viene indetto nel 1563, che è invece la data della chiusura; a p. 32 al povero Plotino viene attribuita una inesistente polemica contro i pellegrinaggi; p. 102: il tempio di Gerusalemme viene ingrandito da Erode nel 20 d.C., quando il sovrano era ormai morto da un pezzo; a p. 106 Tito viene fatto imperatore nel 70, quando lo sarà solo nel 79, e così via), il libro diventa interessante quando il lettore sopravvissuto alle prima 500 e rotte pagine di stucchevole ricostruzione storica, abbandona il territorio del riassunto e della compilazione per entrare in un territorio sul quale Lavarini (che è, tra l'altro, coordinatore del settore cultura e turismo della Compagnia di S. Paolo e preside della Turischool) sembra muoversi più a suo agio: quello del "turismo religioso" tipico del pellegrinaggio contemporaneo, qui esemplificato in particolare alla luce del caso di Lourdes e dei santuari mariani che tra Ottocento e Novecento, soppiantando la maggior parte dei santuari locali, hanno attratto in genere la folla dei pellegrini cattolici. L'ultimo capitolo, in particolare, relativo ai pellegrinaggi nel XX secolo, ricco di dati statistici e di informazioni interessanti, ha anche il merito di affrontare il tema scottante della pastorale relativa a questo fenomeno, che anche nella consapevolezza dei responsabili oscilla tra turismo e penitenza, tra profano e sacro, riproponendo, al passo coi tempi, una dicotomia, quella tra aspetto ludico e penitenziale, tipica del pellegrinaggio medievale.

Di ben altro livello il libro dei coniugi Turner. Nonostante gli anni trascorsi dalla prima edizione nel 1978 (e nonostante la deviante introduzione di Lombardi Satriani, che non sfugge alla trappola narcisistica del genere, indulgendo corrivamente a compiaciute citazioni delle ricerche sue e della sua cerchia, trasformando così l'occasione di rivisitazione critica di un testo importante in una *apologia pro vita sua*), continua a costituire una riflessione originale e stimolante del fenomeno. Alla base, la nota dicotomia di Victor Turner tra struttura e *communitas*, resa celebre da un classico dell'antropologia come *Il processo rituale*. Anche il pellegrinaggio cristiano, oggetto dell'analisi, possiede alcuni tratti di liminalità, come la liberazione dalla struttura mondana, l'omogeneizzazione di status, la semplicità di abbigliamento e di comportamento dei pellegrini, l'esistenza di dure prove. A differenza, d'altro canto, dei riti di passaggio tribali, esso è essenzialmente e costitutivamente un fatto di scelta individuale, un dato etico: per gli autori, "all'interno dell'istituzione del pellegrinaggio la libertà umana ha compiuto un passo in avanti storico". Anche quando si istituzionalizza, conserva i tratti anarcoidi delle origini, che riemergono in epoca contemporanea, sotto forma di revivalismo cattolico, nella dimensione apocalittica che contraddistingue, ad esempio, i messaggi della Vergine di La Salette o di Fatima. Nella rilettura dei Turner, inoltre, la "struttura" del pellegrinaggio, nelle sue costanti di lunga durata, permette, attraverso l'analisi della sua dimensione "popolare", di rivalutare la persona comune e anonima e i suoi impulsi profondi. In fondo, ciò che i pellegrini cercano è "il corpo dello spirito", è cioè una ricerca di esperienza, che si configura prima di tutto, secondo il ritmo ternario tipico dei riti di passaggio, come abbandono della quotidianità per pervenire, attraverso quella condizione iniziatica particolare che è il viaggio, a quell'incontro col sacro, presente nel santuario, che prelude al ritorno, in una condizione di rinnovamento, alla vita normale. Il pellegrinaggio si trasforma così in una sorta di misticismo estroverso, vissuto da quella soggettività particolare che è la *communitas* dei pellegrini.

I Turner individuano in sostanza due tipi di pellegrinaggio storico: quello medievale, che dura fino allo scoppio della Riforma; e quello, soprattutto mariano, che rispunta nell'Ottocento dopo un lungo periodo di eclisse come conseguenza degli attacchi della Riforma, della critica illuministica e del sorgere, all'interno stesso della Chiesa settecentesca, di posizioni illuminate di critica verso queste e consimili forme di pietà popolare. Gli altri due tipi evocati, quello prototipico, legato cioè, come nel caso del pellegrinaggio a Gerusalemme, alla necessità del pellegrino di santificarsi rivivendo il dramma del Cristo nel luogo di fondazione; e quello sincretistico, conseguenza a sua volta dell'incontro del modello controriformistico esportato in America latina con le varie forme della tradizione religiosa indigena (si veda il magistrale capitolo dedicato all'analisi del caso messicano), completano un quadro che è storico e socioantropologico nel contempo.

Impossibile anche solo accennare alla messe di spunti disseminata nel libro. Tornando all'oggi, sempre valida mi sembra l'osservazione in base alla quale il pellegrinaggio si pone, nella sua interezza di "campo" culturale stratificato e complesso, e di realtà dinamica che tende a mediare universale e particolare, globale e locale, come un "commento metasociale" ai problemi dell'epoca, dunque anche della nostra. Come un magnete culturale, grazie anche alla ricchezza dei suoi simboli, attirando nella sua sfera d'azione gli aspetti più diversi della pratica religiosa, esso può svolgere le funzioni più diverse: da fattore di identità nazionale a elemento di coesione religiosa. In un sistema destabilizzato come il nostro, in cui "la vita è diventata un lungo pellegrinaggio, senza una mappa o uno scopo sacro", il pellegrinaggio, religioso o secolare, non ha, dunque, cessato di svolgere il suo compito.

Tra Chiesa e nazione

di Juan Gil

ADRIANO PROSPERI, **Tribunali della coscienza. Inquisitori, confessori, missionari**, Einaudi, Torino 1996, pp. 708, Lit 60.000.

Lo studio di Prosperi, suggestivo, parte da una constatazione evidente: la formidabile influenza esercitata sulla storia italiana dalla Chiesa cattolica. Con ottime argomentazioni, Prosperi si lancia nell'analisi dell'intreccio che ha reso possibile questa sorta di monopolio spirituale: prima di tutto l'Inquisizione, come strumento punitivo di ogni trasgressione alla norma ortodossa; in secondo luogo la confessione, che permette di controllare, nonché di manipolare a piacere, la coscienza dei fedeli; in ultima analisi le missioni, tanto in paesi lontani, quanto in zone "irredente" della stessa Europa. Intorno a questi tre motivi portanti e alla loro evoluzione storica, si sviluppa il libro di Prosperi.

Due sono le questioni da sottolineare. La prima fa riferimento a un problema che a suo tempo viziò le relazioni all'interno della comunità cristiana e che oggi, secolarizzato, scuote le fondamenta della vecchia Europa: il nazionalismo. Di fatto l'Inquisizione instaurata dai re cattolici fu un'istituzione nazionale spagnola, nel senso che ai cristiani accusati di eresia fu proibito appellarsi a Roma; pertanto il controllo religioso si convertì automaticamente in un potere politico.

Sembra ovvio che il papato abbia poi voluto instaurare in Italia il medesimo sistema per perseguire gli stessi fini, dato che la cattedra di San Pietro fu abitualmente occupata da membri di illustri famiglie italiane. Serva come controprova, in tempi successivi, il colpo inferto dal pontificato alla Compagnia di Gesù, quando interruppe la serie di generali spagnoli con l'elezione del belga Mercurion e, successivamente, con quella di Claudio Acquaviva, provocando una rottura politica che implicò uno scisma spirituale di dimensioni incalcolabili. L'Inquisizione, in definitiva, affermava di vegliare per la purezza spirituale di tutta la Chiesa, ma allo stesso tempo difendeva interessi prettamente nazionali: di qui il sottilissimo gioco di ricami che fu necessario fare in terra italiana quando si tentò di introdurre l'Inquisizione nell'impero austriaco, nei domini pontifici e nelle repubbliche indipendenti. L'impossibilità di istituire un'Inquisizione uguale per tutti, cosa che fu causa di un ulteriore frazionamento della cristianità unica in molteplici cristianità, credo meriti un'attenta riflessione soprattutto adesso che l'Europa, dopo aver smantellato tutti gli imperi che si costituirono allo stesso tempo dell'Inquisizione, proclama con entusiasmo di essere completamente immersa nel processo inverso, cioè quello di superamento delle barriere nazionali.

Seconda questione. La Chiesa cattolica, per mantenere la sua egemonia, si basò ovviamente su metodi coercitivi, proponendo tuttavia al tempo stesso ideali positivi. Di tutti, il più affascinante, ma non l'unico, fu forse quello missionario. Peraltro era impossibile che tutti i fedeli se la sentissero di andare in giro per il mondo a catechizzare popoli lontani e, dunque, era necessario anche conferire dignità al ruolo del cristiano medio, dotandolo di un contenuto esemplare regolato su norme vecchie e nuove.

(trad. dallo spagnolo di Laura Cavallarin)

CATHERINE VINCENT, **Storia dell'occidente medievale**, *Il Mulino, Bologna 1997, ed. orig. 1995, trad. dal francese di Giorgia Viano Marogna, pp. 220, Lit 18.000.*

Nato come manuale per le università francesi, questo volume è presentato al pubblico italiano con l'intento di offrire un agile quadro della storia medievale, integrando i temi più diversi: forme del potere e meccanismi economici, elaborazioni culturali e strutture insediative rientrano in una trattazione che si allarga a delineare rapidamente più di un millennio di storia dell'Europa occidentale, anche se l'interesse prevalente è quello per l'area francese. Vincent si impegna quindi nel difficile compito di conciliare completezza, chiarezza e rapidità d'esposizione, aiutata in questo da una buona fluidità di scrittura, che tuttavia non le consente di evitare, in alcuni passi, l'impressione di un eccessivo accumulo di dati e notizie. Proprio la tendenza all'accumulo è il più evidente difetto del volume, che si presenta non come una sintesi organizzata attorno a ben definiti cardini tematici, quanto piuttosto come un'esposizione chiara ma poco incisiva, che non mette in sufficiente rilievo una gerarchia di rilevanza storica tra i diversi fenomeni descritti. Tuttavia il buon aggiornamento storiografico e la scrittura piacevole fanno di questo volume un valido strumento introduttivo a una conoscenza del medioevo che superi i luoghi comuni, grazie anche a un'ampia tavola cronologica e a una bibliografia ragionata che privilegia titoli in lingua italiana.

Luigi Provero

Governare e popolare

di Claudio Pogliano

CARL IPSEN, **Demografia totalitaria. Il problema della popolazione nell'Italia fascista**, *Il Mulino, Bologna 1997, pp. 394, Lit 50.000.*

Negli ultimi due decenni non è raro che ricerche e studi sulla storia d'Italia, specie se contemporanea, ci siano offerti da una pattuglia di agguerriti autori stranieri, per lo più angloamericani. Nella categoria rientra appieno il lavoro di Carl Ipsen, originariamente tesi di dottorato a Berkeley ma arricchita e rifinita durante lunghi soggiorni romani e fiorentini. E va subito detto che colpisce favorevolmente il suo impianto di base, costruito in larga misura su fonti d'archivio, leggi e atti parlamentari, non senza che lo rafforzi un buon controllo della letteratura secondaria. Tema ne è l'ambiziosa politica demografica che il fascismo al potere quasi ossessivamente perseguì, sin da quel discorso dell'Ascensione (maggio 1927) cui si può far risalire l'annuncio ufficiale del popolazionismo di regime. Com'è noto, laddove Mussolini socialista aveva fatto propaganda neomalthusiana, la guerra fu poi determinante nel mutarne il giudizio anche rispetto al *quantum* desiderabile di fecondità e al dilemma dell'emigrazione, se incoraggiarla oppure frenarne i flussi, che erano venuti assumendo un'entità allarmante. Sullo sfondo agì la paura scatenata da un progressivo declino della natalità che i paesi europei stavano vivendo, e che quasi ovunque indusse a disegnare forme di ingegneria sociale capaci di ovviarvi. L'Italia liberale, pure esprimendo un vivace dibattito in proposito, e assistendo anche alla nascita della demografia come disciplina accademica, non aveva tuttavia saputo o voluto escogitare politiche complessive d'intervento, limitandosi a sorvegliare la dinamica delle correnti migratorie e a tentar di deviarle verso territori di conquista coloniale. Una svolta si ebbe solo negli anni venti, quando si cominciò a vedere nel numero la "vera forza delle razze" e a lamentare sempre più come "piaga aperta nel fianco della Nazione" (parole di Alfredo Rocco) la continua perdita di braccia e famiglie.

Di quelle ansie nazionalistiche s'alimentò il totalitarismo fascista, in cui Ipsen scorge "un tentativo precoce e globale di opporsi al movimento spontaneo della popolazione", o altrimenti "uno dei programmi di gestione demografica di più vasta scala mai tentati". Qui sta il nucleo della sua interpretazione: una volta elevato a "problema dei problemi" il crescere e moltiplicarsi degli italiani, non solo la forza lavoro ma anche la sua riproduzione biologica avrebbero dovuto ricadere entro la sfera del controllo statale. In quel pianificare e promuovere dall'alto le nascite, e nell'urgenza di ridistribuire opportunamente uomini e donne attraverso la colonizzazione interna viene segnalato un coefficiente di "modernità", termine cui Ipsen avverte però di non voler legare alcuna connotazione positiva, tanto che gli torna utile rinviare all'altrui bilancio di una "modernizzazione perversa, reazionaria e corporativa" (Domenico Preti). Per linee generali si sa di che cosa si è trattato, ma la qualità principale del libro sta proprio nell'affrontare in dettaglio i vari paragrafi del pronatalismo-pronuzialismo fascista, cui dal 1928 fu aggiunta la forte carica ruralista. Risale a quell'anno una celebre equazione (*Numero come forza*) che Mussolini impiegò come titolo presentando un'opera (*Regresso delle nascite morte dei popoli*) del cattolico Richard Korherr, futuro funzionario delle SS, opera accompagnata da un'introduzione di Oswald Spengler. Il Duce vi evocava già lo spettro, e la circostanza non è da sottovalutare, di una razza bianca tendenzialmente infeconda e pertanto minacciata dalle più prolifiche razze nera e gialla.

Quanto ai provvedimenti messi in atto per ottenere una popolazione numerosa, sana e forte, il parere di Ipsen è che all'audacia degli obiettivi abbiano fatto seguito risultati assai modesti, per non dire nulli. I due capitoli centrali del volume sono rispettivamente dedicati alla "gestione territoriale" e a quella "quantitativa e qualitativa" della popolazione: ebbene, in entrambi si conclude a una sostanziale inefficacia, viste le cifre, del piano teso a modellare una nuova società. Così avviene, ad esempio, per le misure antiurbane: secondo stime eseguite nel 1940 dal Commissariato per le migrazioni e la colonizzazione sarebbero stati spostati in dieci anni poco più di settecentomila lavoratori, ossia l'1,5 per cento della popolazione italiana. Una quota pari a circa il 60 per cento della migrazione spontanea che ebbe luogo annualmente nel medesimo periodo. Altri ostacoli dovettero frapporsi sul cammino intrapreso, nel 1925, dall'Opera nazionale per la protezione della maternità e dell'infanzia, considerato che la curva della mortalità infantile mostra un'andatura piatta lungo tutto il decennio 1930-40, come se i cospicui fondi stanziati avessero fallito uno dei loro principali bersagli. Descrivendo natura e funzionamento dell'Onmi, "presidio eugenico", Ipsen non ha torto a osservare come proprio il fascismo, con tutta l'enfasi virilista di cui s'ammantò, finisse ironicamente per coinvolgere in larga misura le donne e per sbalzarle al centro della scena. Mobilitare le masse femminili, invocare le madri prolifiche ed esortarle inoltre all'assistenza sociale volontaria, furono soltanto alcuni lati di un'"invasione della sfera privata" per l'innanzi sconosciuta.

Soluzione al tempo stesso simbolica e pratica, il finanziamento dell'Onmi fu anche assicurato dalla tassa che, introdotta nel 1927, puniva i celibi, colpevoli di non concorrere al vigore della razza. Ipsen rileva come, malgrado tutta la retorica spesa in materia, l'aspetto pronatalista della politica demografica del fascismo avesse sviluppo piuttosto lento. Non a caso Mussolini si trovò spesso costretto a fustigare una nazione riluttante: è significativo che nel 1934, sette anni dopo il suo primo monito e addolorato dal persistere del "fatale declino", egli titolasse un articolo con l'angoscioso interrogativo *La razza bianca muore*? Ed è curioso che tra le carte personali del Duce per l'assemblea del Gran Consiglio nel 1937 compaia un elenco dei suoi membri, con relativo stato civile e numero di figli, da cui Ipsen ricava il loro tasso di fecondità, pari a un deludente 1,9, "ben al di sotto della soglia di rimpiazzo". L'inettitudine, di cui il regime dette prova, a investire i recessi più intimi del comportamento non è se non un risvolto locale dell'impossibilità d'invertire una tendenza che nel XX secolo avrebbe riguardato tutti i paesi sviluppati, modificandone profondamente il profilo demografico.

Se per una certa fase governare e popolare giunsero a coincidere, governare non si sarebbe potuto senza un assiduo, esatto scandaglio dei movimenti della popolazione: il continuo bisogno di dati attendibili ebbe se non altro l'effetto d'incentivare la scienza statistica italiana e le sue prestazioni, che Ipsen ritiene esser migliorate parecchio durante il ventennio. Non per nulla la vecchia Dirstat (Direzione generale della statistica) fu rimpiazzata nel luglio 1926 dall'Istat (Istituto centrale di statistica), posto alle dirette dipendenze della Presidenza del Consiglio e munito di molti mezzi.

La tesi di Ipsen è, in buona sostanza, che il tipo di scienza praticato sia generalmente un prodotto del contesto sociopolitico, e non ne possa quindi mai prescindere. Tuttavia, tale marchio inevitabilmente politico non comprometterebbe il valore dell'attività scientifica, pur contribuendo a determinarne l'indole, a darle questo o quel volto particolare. Questione notoriamente spinosa, certo molto più complessa di quanto diano a vedere i troppo rapidi cenni con cui la sfiora Ipsen, e dal momento che egli vi spende un po' d'attenzione, forse avrebbe giovato qualche ulteriore distinguo fra disciplina e disciplina, epoca ed epoca. Desumere dal caso della demografia italiana fra le due guerre illazioni di ampia portata circa una presunta "natura" della scienza, o viceversa applicare a quel caso schemi prefissati sulla medesima natura: entrambe appaiono operazioni quanto meno rischiose.

Di fatto però, il trattamento cui il volume sottopone teorie e dibattito sulla popolazione negli anni venti e trenta riesce a individuare bene le varie posizioni in lizza, a confrontarle tra loro e a ricostruirne gli sviluppi: valgano per tutte le pagine su Gini. Non avrebbe invece guastato una maggiore problematizzazione sul rapporto fra politica demografica e razzismo: qui Ipsen si limita a confermare il tradizionale giudizio secondo cui prima della conquista etiopica e dell'alleanza con la Germania nazista l'Italia ne sarebbe stata "relativamente immune", a eccezione di alcuni gruppi di antisemitismo cattolico: "una situazione dovuta in larga misura alla mancanza di contatti con altre razze e alla scarsa visibilità della piccola popolazione ebraica". Va detto che è manifestazione recente, nella nostra storiografia, un convergere di ricerche e di discussioni su quanto sia fondata l'immagine del "bravo italiano", se cioè si possa davvero sostenere l'ipotesi di un'impermeabilità del carattere o della cultura nazionale, sul lungo periodo, alle lusinghe razziste. Ha preso in tal modo a scalfirsi la gratificante fiducia che l'Italia postunitaria si sia distinta, rispetto ad altri paesi europei, per una maggior dose di tolleranza nei confronti della diversità umana. Ora, un merito del libro di Ipsen consiste proprio nell'evidenziare come la nuova civiltà sognata da Mussolini abbia avuto nel "numero" uno dei suoi assi portanti, e come quest'ansia del numero fosse prevalentemente causata dal timore di veder sommersa la "razza" autoctona, per quanto eterogenea e composita. E tutto questo già qualche anno prima che sentimenti anticamiti e antisemiti trovassero definitiva fusione e sanzione ufficiale nel razzismo di Stato: in fin dei conti, non è del tutto falsa la pretesa, che verrà avanzata dai fascisti dopo il 1938, di antedatare la genesi del proprio razzismo.

Ricreare il passato

di Angelo d'Orsi

JERZY TOPOLSKI, **Narrare la storia. Nuovi principi di metodologia storica**, con la collaborazione di Raffaello Righini, Bruno Mondadori, Milano 1997, pp. 254, Lit 38.000.

Non gode di grande fortuna la metodologia nella nostra cultura storica; pochi i corsi universitari, scarsissimi i titoli sul mercato editoriale, pochi persino i contributi su periodici. E un "laissez-faire metodologico" è stato qua e là denunciato da taluno studioso in merito alla concreta ricerca storica; ma senza esito degno di nota. La communis opinio *fra gli storici è, a ben guardare, che se proprio si vuole parlare di metodo, ciascuno ha il suo, ed è null'altro che il modo specifico con cui egli si adopera al lavoro nel suo stesso farsi. Forse è anche per questa ragione che gli opinionisti dei grandi media diventano repentinamente "storici", benché, in fondo, essi non facciano che rendere la pariglia agli storici che diventano* opinion makers, *in una gara emulativa ove ciascuno dei due fronti tenta lo sfondamento della trincea avversaria.*

Abbastanza diversa appare la situazione in altri contesti linguistico-culturali, dove ricerca e riflessione teorico-metodologica sembrano procedere, se non sempre in sintonia, certo più vicine. Il polacco Topolski, già noto al pubblico italiano per importanti contributi storici e storiografici, conferma con questo libro – che è quasi un lavoro a quattro mani, con un traduttore-collaboratore italiano – la propria vocazione di metodologo.

In questo caso egli affronta un tema specifico come la narrazione, sviscerata analiticamente con quel gusto della costruzione "completa" di una teoria che caratterizza l'autore: dal livello informativo all'impiego delle figure retoriche nel discorso, dall'invenzione e dall'argomentazione in essa presente alle numerose vie dell'ideologia che vi si cela... Ma, dietro, affiorano le questioni più generali della teoria storiografica, a cominciare (o per finire?) dalla vexata quaestio *della "verità".*

Topolski, pur indossando i panni di colui che si limita a descrivere il "come", rinunciando a priori alla prescrittività normativa, in realtà porta per mano il lettore verso un orizzonte ben preciso, che è quello della via di mezzo fra le posizioni estreme. In effetti egli rifiuta da un canto il realismo ingenuamente fattualistico, secondo cui la verità esiste, è unica e lo storico deve semplicemente raggiungerla grazie ai documenti, dandone conto ai fruitori del proprio lavoro; e, d'altro canto, respinge la tesi di quanti, negando qualunque ruolo conoscitivo alla storia, ne parlano come di una pura forma del vasto universo letterario. Per Topolski, posto che il passato non esiste in sé e per sé, ma è sempre necessario un atto ri-creativo che ne costituisce la realtà attraverso il racconto, lo storico non può abbandonare la categoria stessa di realtà, e ciò non solo per ragioni epistemologiche – nota opportunamente l'autore – ma altresì "morali, etiche e sociali". Davanti alle tante forme di "revisionismo", in particolare alla sua versione estrema, il "negazionismo" relativo ai campi di sterminio nazisti, ci sembra questa una posizione appunto non solo epistemologicamente accettabile, ma altresì eticamente e politicamente "corretta".

Urss e Pci tra vulgata e scoop

di Aldo Agosti

ELENA AGA ROSSI, VICTOR ZASLAVSKIJ, **Togliatti e Stalin. Il Pci e la politica estera staliniana negli archivi di Mosca**, *Il Mulino, Bologna 1997, pp. 312, Lit 38.000.*

L'apertura degli archivi ex sovietici è stata un avvenimento di capitale importanza per gli storici dell'età contemporanea, tale da aprire una stagione nuova di studi e di riflessioni. Il libro di Elena Aga Rossi e Victor Zaslavskij costituisce certamente un apporto rilevante alla conoscenza di questi archivi nella chiave di una rilettura dei rapporti fra l'Unione Sovietica e il Partito comunista italiano negli anni della guerra fredda: e non vi è dubbio che la documentazione cui esso attinge presenti grande interesse. È difficile però valutarne serenamente il significato e il valore perché l'ottica degli autori è sostanzialmente questa: prima che l'Eldorado degli archivi ex sovietici schiudesse le sue porte, tutta la storiografia sui partiti comunisti, e in particolare sul Pci, non era che lacuna, leggenda, mito, quando non sapiente falsificazione. Ora, invece, "sappiamo": *We now know*, per riprendere il titolo che John Gaddis ha dato alla sua ultima rivisitazione della guerra fredda. Non vi è più spazio per dubbi o interrogativi: la frase che ricorre in ogni capitolo del libro è "la nuova documentazione dimostra inequivocabilmente che...".

Per valorizzare le virtù catartiche del "nuovo documento", però, non di rado si ignora o più spesso si distorce quello che è stato scritto prima. È abbastanza facile vedere un'analogia con il procedimento dell'ultimo De Felice, quello de *Il rosso e il nero*, che si è largamente inventato una "vulgata" storiografica antifascista per poi prenderla meglio di mira. Nel caso dei nostri autori, il bersaglio è una "storiografia comunista" ricostruita con evidenti forzature e con non pochi tratti di fantasia. La demolizione di questo bersaglio dovrebbe legittimare l'ambiziosa pretesa di riscrivere un tratto cruciale della storia del Pci con un intento molto chiaro: dimostrare che esso fu "un partito teso a trasformare la società italiana secondo il modello sovietico", le cui "forme organizzative, strutture e caratteristiche principali" erano "essenzialmente simili" a quelle dei "partiti leninisti-stalinisti". Perciò "furono (...) l'assetto istituzionale liberal-democratico, la libertà e la competizione politica a far sì che il Pci, malgrado tutti i suoi sforzi di trasformare l'Italia in un paese di democrazia popolare, riuscisse a rimanere un partito in libera competizione con le altre forze politiche", venendo in tal modo "salvato da se stesso".

Fa da sfondo a questa tesi una ricostruzione della guerra fredda che meriterebbe di essere discussa più ampiamente di quanto si possa fare qui: essa è certo molto attenta a identificare le varie componenti della politica sovietica, all'interno delle quali attribuisce un'importanza essenziale a quelle ideologiche, mentre viceversa presenta un quadro alquanto unilaterale e idilliaco di quella americana: "Nell'ultimo mezzo secolo l'avanzamento della democrazia a livello mondiale non è stato né accidentale né irreversibile, bensì, soprattutto durante la guerra fredda, è stato il risultato della leadership degli Stati Uniti, della sua forza economica, tecnologica e militare".

Ora, per limitarsi qui solo al ruolo del Pci, quella di Aga Rossi e Zaslavskij è un'interpretazione – per la verità non precisamente "nuova" – che i suoi autori sono naturalmente liberissimi di sostenere. Ma non è legittimo spacciarla per la "verità rivelata dagli archivi". Gli archivi ex sovietici (la cui accessibilità è peraltro tuttora dominata da criteri non sempre trasparentissimi) sono senza dubbio importanti: ma ce ne sono anche altri. La fonte maggiormente utilizzata dagli autori – le relazioni dell'ambasciatore sovietico a Roma sui colloqui frequentissimi avuti con dirigenti del Pci fra il 1944 e il 1956 – è sicuramente significativa, ma resta unilaterale: dovrebbe essere usata nei suoi confronti una certa cautela, considerando che né i dirigenti comunisti necessariamente dicevano all'ambasciatore Kostylev quello che pensavano, né l'ambasciatore riferiva necessariamente ai suoi superiori tutto quello o solo quello che gli veniva detto. In ogni caso, l'attendibilità di queste fonti andrebbe vagliata attraverso il confronto con altre: invece è facile ritorcere contro gli autori l'accusa che li induce a considerare "obsoleta" ogni ricostruzione che non tenga sufficientemente conto di questo tipo di documentazione, e sottolineare la non utilizzazione o sottoutilizzazione da parte loro di molte altre fonti, "interne" al Pci e non, che danno un quadro molto più variegato e complesso.

Scegliamo due esempi che ci paiono significativi del modo di procedere degli autori. Il primo ci riporta alla discussione annosa sulla "svolta di Salerno". Secondo Aga Rossi e Zaslavskij la storiografia comunista avrebbe "fin dall'inizio sostenuto che la decisione di collaborare con la monarchia e con Badoglio fu presa da Togliatti in piena autonomia da Mosca". Questo è semplicemente non vero. Né Spriano, né Ragionieri, né Pinzani (autore nel 1975 di un importante saggio non ricordato dagli autori), né l'autore di questa nota hanno trascurato di porre in evidenza il rapporto strettissimo tra il riconoscimento sovietico del governo Badoglio e l'iniziativa politica presa da Togliatti al suo ritorno in Italia. Quello che, con diverse sfumature di giudizio, si è sostenuto è che nell'elaborazione della politica italiana di Mosca Togliatti ebbe un ruolo non di mero esecutore.

Aga Rossi e Zaslavskij vorrebbero ora capovolgere questa tesi sulla base di due documenti, uno del gennaio e l'altro del 1° marzo 1944, in cui si esclude la partecipazione dei comunisti al governo Badoglio, e del colloquio che Stalin ebbe con Togliatti la notte tra il 3 e il 4 marzo: ma la loro ricostruzione, definita "inoppugnabile", è non meno ipotetica di quella che contestano, e infatti condita di molti "presumibilmente". Ciò non impedisce loro di sbarazzarsi disinvoltamente di quanto viene prima delle loro scoperte. Passano quasi completamente sotto silenzio le prese di posizione di Togliatti fra l'ottobre del 1943 e almeno la metà di gennaio del 1944, che erano già favorevoli all'ingresso dei comunisti nel governo Badoglio, e comunque riducono la contraddizione tra queste e quelle espresse nei documenti citati a un ennesimo disciplinato allineamento del dirigente italiano; presentano le spiegazioni che si sono avanzate delle sue oscillazioni come un tentativo di sostenere a dispetto di ogni evidenza la tesi dell'autonomia, e allo scopo si servono del titolo sfornato dal "Corriere della Sera" quasi tre anni dopo, in altro contesto (*Togliatti spinse Stalin a riconoscere Badoglio*) preferendo ignorare che il documento del 1° marzo era stato pubblicato da chi scrive sull'"Unità" con il titolo *I dubbi di Togliatti*. Non si capisce perché non si possa ammettere che questi ebbe un certo ruolo nel delineare la politica italiana di Mosca: era pur sempre uno dei più alti dirigenti di un Comintern sciolto solo sulla carta. Negargli a priori questo ruolo finisce davvero per trasformarlo in "burattino di Stalin": un'etichetta che gli autori hanno respinto nelle successive polemiche giornalistiche ma che assomiglia molto a quella che emerge dalla loro ricostruzione.

Un secondo esempio del carattere spesso tendenzioso dell'interpretazione di Aga Rossi e Zaslavskij è dato dalla ricostruzione della fase che precede le elezioni del 18 aprile 1948. Sulla base delle relazioni dell'ambasciatore sovietico, e principalmente di quella che si riferisce a un suo colloquio con Togliatti "in un bosco vicino a Roma", si sostiene che "i dirigenti del partito delegarono a Stalin la scelta sulla linea politica da seguire, e cioè sul ricorso o meno a un'insurrezione armata". Ora, non è assolutamente una novità (basti ricordare gli studi di Di Loreto e di Martinelli) che il Pci si tenesse pronto a un'azione di forza nel caso che la Dc reagisse con un colpo di Stato a un responso delle urne favorevole al Fronte popolare: eventualità non così remota se è vero (ma non è menzionato nel libro) che uno dei più autorevoli consiglieri di Marshall, George Kennan, ventilò la possibilità di mettere fuori legge il Pci prima delle elezioni del 18 aprile, e che il governo italiano ordinò agli Stati Uniti armi per 10 milioni di dollari. Non è dunque sorprendente che di fronte all'eventualità di una guerra civile che poteva trasformarsi in conflitto internazionale Togliatti cercasse di accertare quali erano le intenzioni di Stalin. È però molto riduttivo ricondurre al prudente realismo del dittatore sovietico la scelta che nel Pci prevalse di rifiutare ogni cedimento alla tentazione insurrezionale: con l'accettazione del verdetto del 18 aprile e ancor più l'azione moderatrice esercitata nei confronti del moto spontaneo del 14 luglio dopo l'attentato a Togliatti si vedono i frutti di un processo di acculturazione democratica della base comunista che è cominciato almeno nel 1944, e grazie al quale la Costituzione diventerà in modo sempre più insistito il riferimento centrale dell'azione politica del Pci.

MASSIMO CAPRARA, **Quando le botteghe erano oscure 1944-1969. Uomini e storie del comunismo italiano**, Il Saggiatore, Milano 1997, pp. 234, Lit 25.000.

Nomen omen. *Logora citazione latina. Ma forse non fuori luogo, se si pensa al destino "gotico" che si è trovato intrecciato alle Botteghe Oscure, una via di Roma, un palazzo, ma anche un castello che racchiude una presunta controsocietà, una metafora, forse una metonimia, certo un involontario e pur portentoso sinonimo. Non solo storia, ma anche leggenda. E si sa che non sempre, quando storia e leggenda si scontrano, è la storia ad avere la meglio. E com'è che il palazzo è stato costruito? Con l'oro di Dongo dei fascisti in fuga, risponde, in questo libro di scoppiettante aneddotica, Massimo Caprara, segretario per vent'anni di Togliatti, transfuga nel "manifesto" nel 1969 e ora collaboratore del "Giornale" di Cervi (già di Feltri). Gli fu infatti raccontato che Dante Gorreri, detto "l'Idraulico", aveva messo in sacchi di juta più di 150.000 franchi svizzeri, 16 milioni di franchi francesi, 66.000 dollari, 10.000 sterline, 10.000 pesetas carta, tre anelli con brillanti di 20, 12 e 11 grani, un portasigarette d'oro massiccio del peso di 300 grammi, perle e orologi Rolex d'oro. E Mussolini, chi lo aveva ucciso? Il partigiano Aldo Lampredi, a quel che avrebbe raccontato Celeste Negarville a Caprara, ma poi l'improvvisato psichiatra Togliatti, "inventando" il colonnello Valerio, decise di sottrargli questo ruolo storico per salvarlo – è questa la più bizzarra tra tutte le infinite versioni di questo polimorfo psicodramma nazionale – da un eccesso di autoesaltazione. Man mano che le Botteghe diventano meno Oscure, il libro, senza colpa dell'autore, si fa meno divertente.*

Bruno Bongiovanni

L'altra faccia della luna. I rapporti tra Pci, Pcf e Unione Sovietica, a cura di Elena Aga Rossi e Gaetano Quagliariello, Il Mulino, Bologna 1997, pp. 288, Lit 35.000.

Nel 1992 era uscito in Francia Maisons rouges. Les partis communistes français et italien de la Libération à nos jours *di Marc Lazar, autore presente anche in questo volume che raccoglie gli atti di un convegno. Si trattava di un'opera seria e innovativa, per l'aspetto comparatistico, e incomprensibilmente non tradotta in Italia, dove pure gli editori hanno in passato, su questi temi, messo in circolazione opere straniere meno significative. Da allora si è posto il problema delle nuove conoscenze propiziate dall'apertura degli archivi nell'ex Urss. Non proprio una "rivoluzione silenziosa", come pretendono i curatori, dato il clamore che è stato fatto da giornali sempre più allettati da una storiografia intesa come scoop. I curatori, comunque, rifacendosi all'esperienza della bella rivista francese "Communisme", fanno persuasivamente notare, con giuste notazioni sulla differente centralità del 1939-41 in Francia e in Italia, che le ricerche sul Pcf e sul Pci si sono divise tra studi di storia politica (dove più evidente è la dipendenza dall'Urss) e studi sull'insediamento sociale-territoriale (dove più evidente è l'autonomo profilo nazionale). I reperimenti d'archivio, che confermano cose già note sul pur diverso stalinismo dei due partiti, non paiono poter mutare questo stato di cose. Seguono interventi, tutti interessanti ed equilibrati, di diversi studiosi. Colpisce il breve e ultimo intervento della purtroppo scomparsa Annie Kriegel, prima vera studiosa indipendente, negli anni sessanta, del movimento comunista francese.*

(b.b.)

Due libri

Nel 1995 sono usciti due libri importanti che sull'"Indice" non siamo riusciti a recensire, *L'età del sospetto. I processi politici della guerra fredda* di Marcello Flores (Il Mulino, pp. 336, Lit 36.000) e *Stalin e la guerra inevitabile 1936-1941* di Silvio Pons (Einaudi, pp. 342, Lit 65.000). Possono costituire un'utile integrazione agli altri volumi recensiti in questa pagina.

Geopolitica

Un mondo pericolosamente plurale

di Francesco Tuccari

SAMUEL P. HUNTINGTON, **Lo scontro delle civiltà e il nuovo ordine mondiale**, *Garzanti, Milano 1997, ed. orig. 1996, trad. dall'inglese di Sergio Minucci, pp. 499, Lit 49.000.*

Sono trascorsi ormai diversi anni dalla caduta del muro di Berlino, dalla dissoluzione dell'impero sovietico e dalla fine della guerra fredda. Da allora tuttavia, a differenza di quanto accadde all'indomani della seconda guerra mondiale, non si è ancora imposta in modo definitivo una mappa univoca, plausibile e condivisa del mondo che abiteremo nel prossimo futuro, delle egemonie o degli equilibri che potrebbero dominarlo, dei conflitti che potrebbero lacerarlo o sconvolgerlo. Al contrario, sull'onda di una complessa e schizofrenica catena di eventi e a fronte di contraddittori processi di integrazione e disintegrazione, sono state di volta in volta elaborate le più svariate ipotesi circa i futuri assetti geopolitici del pianeta. Tutte in qualche modo riconducibili, seppure con differenti sfumature, a quattro fondamentali e ormai consolidati modelli interpretativi: l'idea di un mondo a una sola dimensione, reso sempre più omogeneo, pacifico e armonioso dal trionfo dei principi della democrazia liberale e del mercato; l'idea di un mondo a due dimensioni, spaccato dalla drammatica contrapposizione tra il Nord e il Sud del pianeta; l'idea di un mondo a più dimensioni, in cui i singoli stati, secondo il modello classico della teoria "realista" e "anarchica" delle relazioni internazionali, dominano con i propri apparati e interessi di potenza le dinamiche della politica mondiale; e, ancora, l'idea catastrofica di mondo privo di qualsiasi dimensione, anarchico all'ennesima potenza, totalmente "fuori controllo", strutturalmente lacerato da una caotica esplosione di conflitti nazionali, etnici, tribali, religiosi.

Anticipato nelle sue linee essenziali da un breve ma denso saggio apparso su "Foreign Affairs" nell'estate del 1993, il libro di Samuel P. Huntington su *Lo scontro delle civiltà e il nuovo ordine mondiale* rielabora alcuni importanti elementi dei modelli sopra indicati. Nello stesso tempo, tuttavia, si propone di definire un nuovo e assai diverso paradigma interpretativo, che già nella sua prima e più ridotta versione ha suscitato uno straordinario interesse negli ambienti accademici, politici e governativi di tutto il mondo.

Sono tre, nel complesso, le tesi fondamentali di *Lo scontro delle civiltà*. La prima è che la fine dell'età bipolare e ideologica della guerra fredda non ci ha affatto consegnato una nuova civiltà planetaria omologata ai valori e alle istituzioni dell'Occidente ma, esattamente al contrario, un mondo più o meno rigidamente separato da identità culturali forti, che tendono a coincidere con le sette o otto grandi civiltà oggi di fatto dominanti sul pianeta: l'occidentale, l'ortodossa, la sinica, l'islamica, l'induista, la giapponese, la latinoamericana, l'africana. Alla base di questo sviluppo – che si esprime nelle società non occidentali in diffusi processi di "indigenizzazione delle culture" e di "desecolarizzazione del mondo" e in un sempre più esplicito rifiuto del nesso tra modernizzazione e occidentalizzazione – stanno secondo Huntington i tellurici mutamenti che all'alba del XXI secolo si starebbero realizzando nei rapporti di potere tra le civiltà: da un lato, per il declino almeno relativo dell'Occidente e della sua capacità di dominare o di esercitare influenza sul resto del mondo; dall'altro lato, per lo straordinario sviluppo delle civiltà non occidentali in termini di potenza economica, militare e politica (soprattutto nelle società asiatiche) o di crescita demografica (soprattutto nelle società islamiche).

Il mondo delle civiltà al plurale – è la seconda tesi – non definisce soltanto l'emergente geografia delle identità e delle culture. Definisce anche e soprattutto gli scenari presenti e futuri della politica mondiale, di un "nuovo ordine mondiale" in cui gli stati continueranno sì a esercitare un ruolo rilevante e decisivo, ma come "stati guida" o come "stati membri" delle proprie rispettive civiltà di appartenenza, orientando cioè le proprie scelte strategiche innanzitutto secondo processi di identificazione culturale.

E in questo quadro che Huntington svolge l'argomento fondamentale dello *scontro* delle civiltà. Come dimostrano a suo giudizio le innumerevoli guerre calde degli ultimi anni, il mondo delle civiltà è e sarà con ogni probabilità un mondo altamente conflittuale. Soprattutto là dove si troveranno a interagire "l'arroganza occidentale, l'intolleranza islamica e l'intraprendenza sinica". E sarà tale secondo due diversi modelli di conflittualità con cui dovrà fare i conti la politica internazionale del futuro: da un lato, a livello regionale, i cosiddetti "conflitti di faglia", che "si verificano tra stati limitrofi appartenenti a civiltà diverse, tra gruppi di civiltà diverse che vivono all'interno di una stessa nazione e tra gruppi che (...) tentano di costruire nuovi stati dalle macerie di quelli vecchie"; dall'altro lato, a livello globale, i "conflitti tra stati guida", che "coinvolgono gli stati principali delle diverse civiltà". I conflitti del primo tipo sarebbero prevalenti tra musulmani e non musulmani; i secondo potrebbero invece essere scatenati soprattutto dall'ormai irresistibile ascesa della Cina al ruolo di grande potenza regionale, se non addirittura a "protagonista assoluta della storia".

Sebbene conflittuale – è la terza tesi – il mondo delle civiltà al plurale non è il mondo del caos o della catastrofe inevitabile. È senza dubbio esposto a gravi rischi, come suggerisce lo scenario di guerra globale datato al 2010 che Huntington costruisce nelle ultime pagine del libro. Ma può tuttavia essere tenuto sotto controllo qualora gli stati guida delle singole civiltà si astengano dall'intervenire nei conflitti interni ad altre civiltà e si accordino per contenere o porre fine alle guerre di faglia in cui sono coinvolti stati o gruppi appartenenti alle proprie civiltà. In particolare l'Occidente dovrà rinunciare ad agire come potenza globale in un pianeta che è ormai irrimediabilmente diviso in sfere regionali di potenza più o meno rigidamente sottoposte all'egemonia degli stati guida delle varie civiltà. Dovrà rinunciare, in altri termini, al proprio presuntuoso universalismo, che non è soltanto falso (perché clamorosamente smentito dai fatti) e immorale (perché di fatto sinonimo di imperialismo), ma anche e soprattutto pericoloso per le prospettive della pace mondiale. Riconoscendo la natura pluridimensionale del mondo delle civiltà, l'Occidente dovrà altresì consolidare la propria specifica e peculiare identità: da un lato stringendo rapporti più saldi tra il mondo americano e quello europeo, dall'altro respingendo al suo interno, a fronte soprattutto della sfida posta dai nuovi massicci movimenti migratori, "i canti di sirena disgregatori dei paladini del pluralismo culturale". Pena il suo definitivo e inarrestabile declino.

Lo scontro delle civiltà è senza dubbio un libro importante. Non soltanto per la straordinaria complessità dello scenario che riesce a dominare, ma anche per l'enorme rilievo dei problemi che pone sul tappeto. Nel medesimo tempo è un libro che suscita non poche perplessità di dettaglio e di sostanza: per l'uso complessivamente poco rigoroso che l'autore fa del concetto stesso di "civiltà"; per l'individuazione, anch'essa quantomeno discutibile, di quelle che dovrebbero essere le "sette o otto civiltà" oggi dominanti; per il peso forse eccessivo attribuito alla religione nella *moderna* mobilitazione delle masse; per la costante sottovalutazione dei conflitti che non sono riconducibili alla logica delle civiltà, compresa la guerra fredda, che viene addirittura definita come un "episodio occasionale", o i conflitti di carattere nazionale, che risultano quasi del tutto privi di una propria specificità. Ci sembra altresì importante sottolineare un altro dato. In tutta la sua argomentazione Huntington oscilla continuamente tra due concetti molto diversi dello "scontro delle civiltà": per un verso egli afferma in più occasioni che i conflitti tendono a farsi più pericolosi, acuti e violenti là dove a contendere sono stati o gruppi per lo più contigui appartenenti a differenti civiltà (ciò che è comprensibile); per un altro verso, egli suggerisce l'idea secondo cui oggi sarebbe la diversità stessa delle culture a generare il conflitto (ciò che è assai più arduo da dimostrare e che, infatti, non viene dimostrato in modo convincente).

In verità, nessuna delle guerre che Huntington analizza in relazione all'ultimo decennio, nemmeno lo stesso scenario di guerra globale proiettato al 2010, è *in prima istanza* uno "scontro di civiltà", un conflitto generato dalla diversità delle culture. Si tratta sempre, al contrario, di guerre tradizionali di potenza che si caricano poi delle più o meno efficaci parole d'ordine dello "scontro delle civiltà". Il quale finisce dunque per configurarsi come la retorica e non come la sostanza del conflitto, come la nuova potentissima "ideologia" con cui le grandi potenze (gli "stati guida") potrebbero legittimare una futura spartizione del pianeta, i futuri destini della guerra, della pace e, ancora, i futuri profili della stessa convivenza sociale all'interno delle singole civiltà.

La scienza dello spazio frammentato, alcune letture

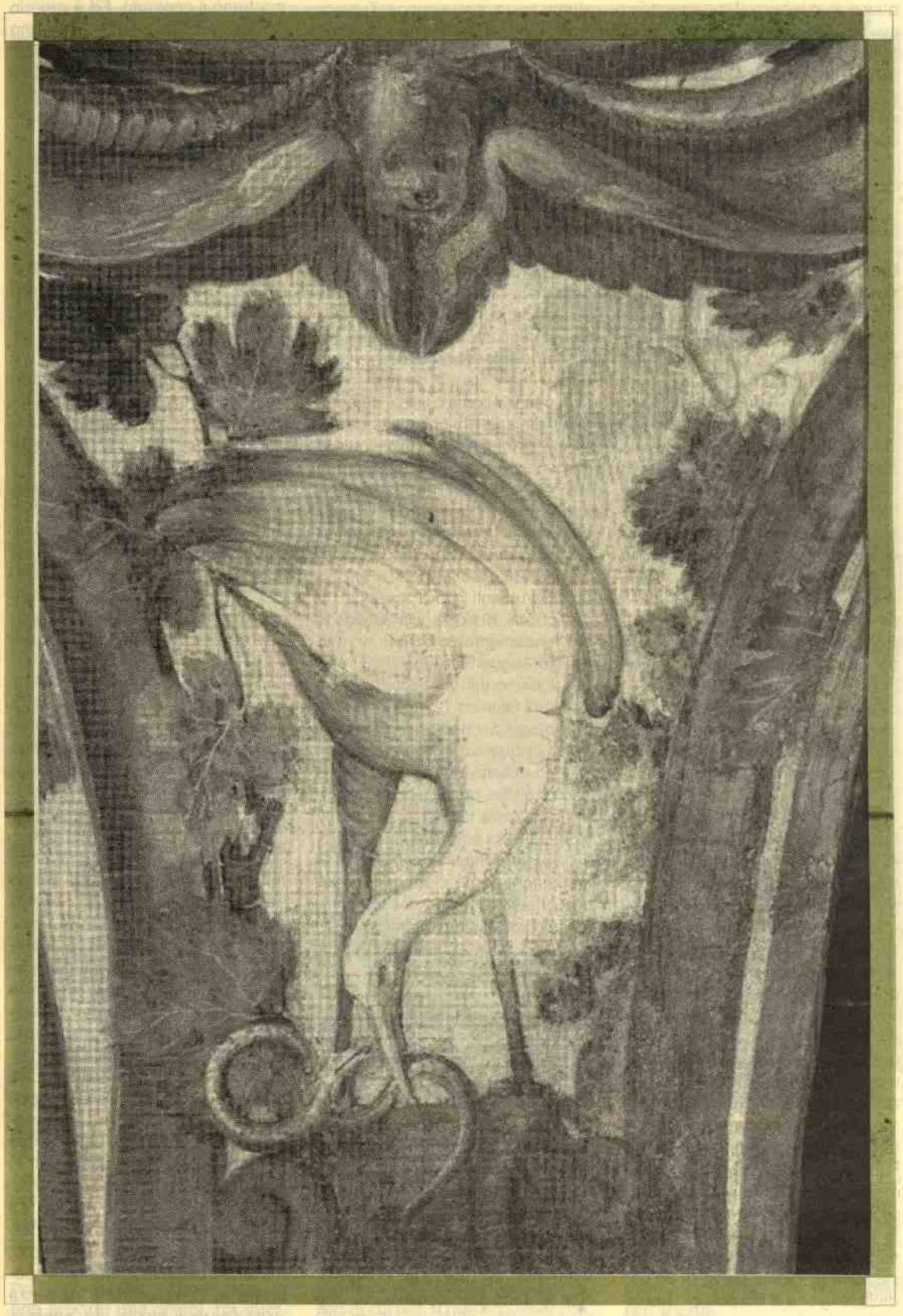
di Bruno Bongiovanni

È stato davvero un bel paradosso. Si è dovuto attendere il naufragio dell'Urss, e del colossale spazio imperiale e bicontinentale accorpato in tre secoli di storia (1689-1982), da Pietro il Grande a Brežnev, per poter nuovamente e quasi ufficialmente fare della geopolitica una disciplina presentabile e idonea a pensare il mondo. Si è dovuto soprattutto attendere la conseguente fine della *pax* armata dei quarantacinque anni (1946-91) tra sovietici e americani. Eppure, mai, come in quei quarantacinque anni, la geopolitica, per quanto confinata nelle accademie militari, era sembrata celebrare, nella pratica, il proprio trionfo assoluto. Sembrava infatti che, con l'ausilio del terrore nucleare, si potesse domare lo spazio sconvolto in precedenza dall'anarchia internazionale. Il regime duopolistico mondiale, tuttavia, da una parte e dall'altra, veniva giustificato con le ragioni contrapposte dell'economia, della politica, dell'ideologia, della sicurezza. Lo spazio, pur collegato a tutte queste cose, restava nei discorsi pubblici in secondo piano. Troppo era stato invocato, ed emotivamente "sacralizzato", nella prima metà del secolo. E, soprattutto, precipitato concettualmente appunto in geopolitica, aveva fatto parte, con Karl Haushofer, pur finito in disgrazia nel 1941, del corpus dottrinale e strategico del nazionalsocialismo.

Ma che cos'è la geopolitica, parola inventata dallo svedese Kjellen nel 1904? È una scienza dello spazio, e della sua conflittuale mobilità. È nata nel periodo rissoso dell'ascesa delle grandi potenze e della *Weltpolitik* (1890-1914), vale a dire nel periodo in cui si è rivelato necessario pensare politicamente il pianeta, ormai in toto conoscibile e percorribile, nella sua tumultuosa globalità. Legata com'era alle politiche di potenza, non è mai stata neutrale, neppure per finzione. Non con una vera scienza abbiamo quindi a che fare, nonostante il ricorso all'oggettività "misurabile" della geografia. Impostasi come prospettiva geostrategica delle potenze di mare (Stati Uniti, con l'ammiraglio Mahan, e Inghilterra, con il geografo Mackinder), la geopolitica è diventata poi anche, a partire dagli studi di Ratzel d'inizio secolo, un'efficace attrezzatura severamente "scientifica"al servizio della riscossa e dell'autoaffermazione delle potenze di terra e in particolare dello spazio pantedesco (dalle iniziative guglielmine all'apocalisse del 1945).

Il cuore strategico del mondo – lo *heartland* – veniva in quel periodo individuato, dalle potenze di mare come da quelle di terra, nello smisurato spazio eurasiatico centro-orientale su cui si scontravano tedeschi e russi. Chi dominava unitariamente quello spazio dominava il mondo. Era questo il timore dell'occidentalista britannico Mackinder, era questa l'ossessione del nazionalista tedesco Haushofer. Nel 1939-41, con il patto nazi-sovietico, lo *heartland* parve minacciosamente unificarsi. La volontà di potenza hitleriana lo distrusse e dopo il suicidio del Centro nazificato ci fu a Ovest una sola potenza di mare (gli Stati Uniti) e a Est una sola potenza di terra (l'Urss). Un ordine, peraltro assai imperfetto, sembrò essere assicurato. E la geopolitica, appagata dalla vittoria, uscì silenziosamente di scena.

Pare comunque che si possa dire che da disciplina volta a organizzare in modo compatto e unitario lo spazio, la geopolitica, capovolgendosi, sia ora diventata, dopo il 1991, una disciplina volta a rendere più sommessamente conto della enigmatica e rinnovata frammentazione odierna dello spazio. Per un giro d'orizzonte tematico, in questa sua seconda e non più baldanzosa giovinezza, è comunque indispensabile il *Dictionnaire de géopolitique*, a cura di Yves Lacoste, Flammarion, Paris 1995 (1ª ed. 1993), pp. 1700, FF 495. Anche in Italia, tuttavia, la disciplina ha conosciuto una nuova fortuna editoriale. Ed è stata la rivista "Limes", a partire dal 1993, con fascicoli sempre monografici, a riproporre a un pubblico abbastanza vasto – la rivista è presente in edicola – il punto di vista geopolitico. È stata poi la volta delle monografie, volte tutte a ridare, in questi ultimi due anni, una fisionomia storica e problematica alla questione dello spazio. Ha cominciato, con la competenza che gli è riconosciuta, il generale Carlo Jean, *Geopolitica* (Laterza, Roma-Bari 1995, pp. 310, Lit 35.000). Un approccio più scolasticamente istituzionale, e un po' francocentrico, ma i francesi negli studi geopolitici sono all'avanguardia, si trova in Philippe Moreau Defarges, *Introduzione alla geopolitica* (Il Mulino, Bologna 1996, ed. orig. 1994, trad. dal francese di Andrea De Ritis, pp. 176, Lit 18.000). Se però si sospetta che il ritorno della geopolitica sia solo la foglia di fico per occultare, nell'età della globalizzazione, il trionfo della geoeconomia, si legga allora il giapponese Kenichi Ohmae, *La fine dello Stato-nazione. L'emergere delle economie regionali* (Baldini & Castoldi, Milano 1996, ed. orig. 1995, trad. dall'inglese di Enrica Angelini, pp. 300, Lit 30.000). Se si vuole un sintetico manuale si veda allora Paul Claval, *Geopolitica e geostrategia. Pensiero politico spazio territorio* (Zanichelli, Bologna 1996, ed. orig. 1994, trad. dal francese di Simonetta Monesi, pp. 148, Lit 26.000). Un utile *vademecum* storiografico è invece Pascal Lorot, *Storia della geopolitica* (Asterios, Trieste 1997, ed. orig. 1995, trad. dal francese di Marili Cammarata, pp. 164, Lit 19.000). Per un'analisi critica, effettuata rielaborando intelligentemente il concetto di imperialismo, con la questione russa sempre al centro, si può leggere Marco Bertozzi, Giorgio Gattei, Massimo Roccati, Roberto Zani, *Elementi di geopolitica ovvero Istruzioni per dominare il mondo* (Sapere, Padova 1997, pp. 112, Lit 10.000). Sul ritorno della geopolitica nel periodo successivo al tramonto della guerra fredda – periodo in cui gli Stati Uniti, unica superpotenza, si sono rivelati incapaci di ricompattare da soli il mondo – si trovano spunti importanti in Carlo Maria Santoro, *Studi di geopolitica 1992-1994*, (Giappichelli, Torino 1997, pp. 294, Lit 39.000). Su tutt'altro piano, ma pur sempre significativo per il ruolo centrale che torna a rivestire lo spazio negli studi italiani, è il volume, animato dall'idea della necessità di una geografia "civile", *Geografia politica delle regioni italiane*, a cura di Pasquale Coppola (Einaudi, Torino 1997, pp. 516, Lit 44.000).



Lo spazio politicamente inteso, in un mondo globalizzato, torna dunque a essere, in più direzioni, un oggetto di studio privilegiato. Non ci siamo del resto liberati dei fantasmi del passato. Così, davanti all'avvento, o alla macabra resurrezione, degli etnicismi, degli etnonazionalismi e dei fondamentalismi, abbiamo laicamente bisogno, tra le tante variabili, anche della riconcettualizzazione dello spazio politico. Soprattutto se si vuole comprendere, e se possibile governare, un mondo che l'economia pretende di semplificare e che invece diventa sempre più complicato. La geopolitica, infatti, non importa se prescrittiva (come un tempo), o descrittiva (come oggi) – ed è questo che si ricava dal libro di Huntington sullo scontro delle civiltà, che qui accanto viene recensito –, è disciplina che riemerge, e si diffonde, quando l'atlante del mondo porta, ben visibili, i segni, antichi e nuovissimi, del disordine.

GIULIANA SGRENA, **Kahina contro i califfi. Islamismo e democrazia in Algeria**, *DataNews, Roma 1997, pp. 143, Lit 18.000.*

Kahina guidò nel VII secolo alcune tribù berbere nella lotta contro i conquistatori arabo-musulmani del Nord Africa. Oggi Kahina è un simbolo importante, soprattutto per il movimento delle donne algerino, che, insieme al movimento berbero, costituisce una delle principali espressioni della società civile nella lotta al fondamentalismo islamico. Nel libro troviamo importanti spunti di riflessione, come per esempio, tra le cause della diffusione del fondamentalismo in Algeria, la questione del fallimento del progetto educativo nel periodo successivo all'indipendenza. Dopo centotrent'anni di dominazione francese, poiché mancavano gli insegnanti in grado di "arabizzare" il paese, fu chiesto aiuto agli altri paesi arabi. Questi ultimi, in particolare l'Egitto, approfittarono dell'occasione per liberarsi di predicatori religiosi ostili al regime, che snaturarono il progetto governativo algerino di arabizzazione realizzando un'opera di islamizzazione. Un altro tema interessante riguarda le fonti interne di finanziamento illegali dei movimenti islamici: oltre al sostegno internazionale, essi traggono grandi profitti dal contrabbando, che da dieci anni a questa parte ha avuto un forte sviluppo, e dal racket, che i fondamentalisti fanno passare per *zakât*, l'elemosina legale che costituisce uno dei cinque doveri fondamentali per ogni musulmano.

Giuliana Turroni

Geopolitica

schede

Il caso delle comunità cinesi: comunicazione interculturale ed istituzioni, *a cura di Antonella Ceccagno, Armando, Roma 1997, pp. 222, Lit 30.000.*

Il volume "raccoglie le riflessioni elaborate in occasione di un corso di comunicazione interculturale" sui temi della diaspora cinese nella specificità italiana (in particolare a Milano, Roma, Bologna, Prato), delle istituzioni e servizi alle comunità cinesi, della comunicazione interculturale e dell'educazione. La curatrice e gli autori di alcuni contributi sono fra i promotori e i lavoratori del Centro di ricerca e servizi per la comunità cinese di Prato, "istituito dal Comune di Prato nel 1994 e divenuto nel 1996 Centro di ricerca e servizi per l'immigrazione". "La prima difficoltà che abbiamo incontrato fin dai primi giorni di attività del Centro è coincisa con l'incontro con il dolore", scrive Antonella Ceccagno nel saggio *Dinamiche interculturali nella gestione dei servizi agli immigrati cinesi*. E subito colpisce la distanza fra il linguaggio tecnico-neutro del titolo e la partecipazione umana che traspare da questa frase. Antonella Ceccagno, Maria Omodeo, Renzo Rastrelli, e altri fra gli autori dei saggi, non hanno una formazione primaria sociologica, sono "sinologi" – se vogliamo adottare un termine tornato in uso nell'attuale contesto di restaurazione. Della preparazione sociologica acquisita, come pure degli anni di studio della lingua e della cultura cinese, hanno fatto strumento della traduzione: non più di testi letterari ma dell'esperienza viva di centinaia di persone che "sono nell'oscurità", con il loro disagio a volte insostenibile, a causa dello spaesamento, delle difficoltà economiche, del profitto disonesto che nostri connazionali traggono spesso a loro danno; e specialmente dell'insufficienza, superficialità, contraddittorietà delle leggi che le riguardano: inadeguate a definire uno statuto appena coerente per gli immigrati in Italia. La legislazione astrattamente generica calpesta con indifferenza le persone nella vita quotidiana, nella possibilità stessa di lavorare, farsi una casa, dare un'istruzione ai figli. Dove l'iniziativa pubblica locale, per esempio a Bologna, sta cercando soluzioni all'assenza di una regolamentazione del lavoro autonomo degli immigrati, è costretta a farlo "in deroga" alla legislazione corrente. L'analisi, che muove dalla conoscenza e opera sul concreto, è libera da pregiudizi ideologici sia nella direzione ghettizzante della "conservazione delle culture d'origine", sia in quella che punta su un'"integrazione" uguale per tutti e colonizzatrice: distruzione, mascherata di egualitarismo. La mediazione-traduzione è diretta agli immigrati e, a un tempo, a chi "è nella luce" nel proprio paese, nella propria casa, e non sa e vuole (o non vuole) sapere. La chiacchiera generica e vuota sull'uguaglianza e la diversità è annientata, specie nei saggi eccellenti di Antonella Ceccagno, Maria Omodeo, Huang Heini, Tso Chunkuen, dove l'insieme di conoscenze è utilizzato senza forzature nelle indagini specifiche e accurate sulla condizione degli immigrati cinesi nei luoghi esattamente circoscritti e nei vari aspetti della vita individuale e associata: permessi di soggiorno, occasioni e tipi di lavoro, questioni economiche, abitazioni, sanità, scuola ed educazione, rapporti con le istituzioni. Fra l'altro, si dimostra l'infondatezza di molti pregiudizi, in primo luogo quello della presunta "chiusura" delle comunità cinesi al rapporto con i non cinesi. Un impiego ottimo e nuovo, nel complesso, dello "specialismo" e della "professionalità". Il volume vale da ausilio prezioso per quanti, in qualsiasi sfera, intendano avvicinare gli immigati cinesi e, per quanto è dei criteri di indagine e del modo di rapportarsi, contiene anche implicitamente indicazioni valide per qualunque approccio non mistificato ad altre civiltà.

Edoarda Masi

BASSAM TIBI, **Il fondamentalismo religioso**, *Bollati Boringhieri, Torino 1997, ed. orig. 1995, trad. dal tedesco di Andrea Michler, pp. 151, Lit 30.000.*

Che cos'è il fondamentalismo? Quali sono le cause che ne hanno determinato la diffusione all'interno delle principali religioni mondiali? L'interpretazione di Bassam Tibi è il frutto maturo di un lavoro che ha combinato l'analisi, il confronto con studiosi di altre discipline e di altre culture e la ricerca sul campo. *Il fondamentalismo religioso* è il primo libro tradotto in italiano di uno tra i più importanti studiosi contemporanei di politica araba e islamica; di origine siriana, Tibi ha completato la sua formazione scientifica in Germania. Professore di relazioni internazionali all'Università di Göttingen, Tibi ha partecipato tra il 1989 e il 1993 al Fundamentalism Project dell'American Academy of Arts and Sciences, cui hanno contribuito centocinquanta studiosi, rappresentanti quasi tutte le branche delle scienze umane e appartenti alle principali fedi religiose. Il libro in questione è dunque il punto di approdo non solo delle ricerche – pubblicate in tedesco e in inglese – di Tibi sul fondamentalismo, sulla questione del rapporto tra Islam e modernità e tra Islam e democrazia, sul problema dei diritti dell'uomo, ma anche del grande lavoro interdisciplinare e interculturale del Fundamentalism Project. Il fondamentalismo è definito da Tibi un'ideologia politica risultante dalla politicizzazione della religione; non si tratta dunque di una manifestazione religiosa, bensì di un uso della religione a fini politici. Tibi insiste sulla dimensione globale del fenomeno, che si manifesta nell'ambito delle principali religioni: l'Islam, il cristianesimo, l'ebraismo, l'induismo, il sikhismo. È proprio al fine di sottolineare il carattere globale del fenomeno che Tibi preferisce, per quanto riguarda la variante islamica, ricorrere all'espressione "fondamentalismo islamico" e non al termine "islamismo" (più usato in area francofona); con il termine islamismo si corre infatti il rischio di considerare il fenomeno come fosse una manifestazione peculiare dell'Islam. Mi pare in effetti che il termine più appropriato per indicare i seguaci dell'Islam politico sia "fondamentalisti", che è la traduzione letterale del termine arabo *usûliyyûn* (da *aslun*, che significa appunto "fondamento", "base", "radice" grammaticale); mentre il termine *islâmiyyûn* indica in modo generico i musulmani, ed è usato dai fondamentalisti stessi per autodefinirsi, oltre che da chi vuole parlare del fenomeno usando un termine meno forte del primo. Per Tibi il fondamentalismo è una risposta alla crisi di senso che attraversa la nostra epoca. Tuttavia non si tratta né di un'ortodossia, né di un tradizionalismo: il fondamentalismo è un prodotto della modernità che si rivolge contro di essa. L'ideologia fondamentalista è antitetica alla democrazia moderna: è "una variante storico-temporale di un totalitarismo permeato dalla modernità", "un neo-assolutismo". In quanto avversari dello Stato nazionale laico, che ha un'origine occidentale, i fondamentalismi presenti nelle società non-occidentali sono sostanzialmente anti-occidentali. Questo fattore, unito al carattere olistico dei fondamentalismi – che danno la priorità alle singole comunità, definite come civiltà – determina quella che Tibi chiama la guerra fra civiltà (che è anche il titolo di un suo volume pubblicato in Germania nel 1995). Per Tibi è indispensabile che le democrazie liberali occidentali prendano coscienza dell'importanza del fenomeno e che imparino a difendersi utilizzando gli strumenti in loro possesso. In particolare, di fronte alla diffusione del fondamentalismo al loro interno, Tibi suggerisce – contro il multiculturalismo e in particolare contro le tesi di Charles Taylor – la strada dell'integrazione dei singoli immigrati, in quanto individui e non in quanto collettività. La difficoltà sta nello stabilire quali debbano essere i limiti della tolleranza e su questo punto Tibi aderisce alla posizione di Habermas, secondo cui "il fondamentalismo che conduce ad una prassi di intolleranza è incompatibile con lo stato di diritto".

Giuliana Turroni

LUIGI DI LIEGRO, **Immigrazione**, *Sensibili alle Foglie, Roma 1997, pp. 94, Lit 18.000.*

Monsignor Di Liegro, responsabile della Caritas romana, scomparso di recente, non ha mai nascosto le sue idee in difesa dei diritti degli immigrati. Questo libro le rinvigorisce con dati statistici e le trasforma in proposte concrete. Non è vero, per cominciare, che l'Italia soffra particolarmente del problema dell'immigrazione. Anzi. L'Italia conta una percentuale di immigrati rispetto alla popolazione residente dell'1,6 per cento, rispetto a una media europea del 4,4 per cento. Nessun filo spinato può, comunque, fermare la montante massa di diseredati che bussa alle nostre porte chiedendo solo di lavorare. Per loro bisognerebbe prevedere il sistema delle quote, per regolamentare (e, precisa Di Liegro, per aumentare) gli arrivi, come negli Usa e in Canada. Maggiori incentivi a favore dell'immigrazione stagionale, poi, favorirebbero il "deflusso" durante la stagione morta. A ciò si dovrebbe aggiungere, da parte di tutti i paesi industrializzati, l'innalzamento della quota di Pil destinata alla cooperazione internazionale (ora è solo dello 0,7 per cento, tra l'altro non rispettata) e una politica volta ad abbattere l'esplosione demografica dei paesi in via di sviluppo. Infine Di Liegro, figlio orgoglioso di un immigrato clandestino, smonta lo stereotipo più diffuso: l'immigrato illegale come sinonimo di criminale. I dati dimostrano il contrario. Ed è proprio l'illegale ad aver maggior bisogno di protezione dalle organizzazioni criminali che ne hanno favorito l'ingresso e lo tengono in ostaggio. Sono queste a dover essere combattute.

Nicola De Muro

Note dall'America latina. Diario di un continente, *Internazionale, Roma 1997, pp. 192, Lit 15.000.*

L'informazione sulla situazione politica, economica, sociale, ambientale e culturale latinoamericana presenta in Italia gravi carenze ed enorme discontinuità, e risente di un approccio assai superficiale e spesso volutamente unilaterale. I problemi dello sviluppo economico e dell'evoluzione politica, le questioni legate alle alleanze su scala regionale, ai nuovi posizionamenti del continente nell'economia globale, ai drammi della povertà e dell'emarginazione, ma anche le notizie riguardanti i tanti fatti positivi e innovativi nella sfera scientifica e culturale, sono temi che in Italia, a differenza di ciò che accade in altri paesi europei, vengono percepiti, sempre che lo siano, in modo limitato e frammentato, e in tale confusione informativa finisce per imporsi da noi un'immagine del continente latinoamericano dominata dagli episodi di violenza e dalle cronache turistiche, sessuali o meno, insomma dagli stereotipi folkloristici di sempre. E il sistema dell'informazione non aiuta granché a capire la vita quotidiana delle popolazioni latinoamericane, le trasformazioni sociali e demografiche in atto, i movimenti sociali e culturali, la situazione dei popoli autoctoni, ecc. Questo volume monografico pubblicato dalla rivista "Internazionale" (altri sono stati in precedenza dedicati a *Sol levante*, *Villaggio globale*, *Altre Afriche*, *La ricerca infinita*) non pretende certamente di riempire un tale vuoto, ma è un utilissimo strumento per intuire la complessità e rilevanza delle notizie e analisi che arrivano da quella parte del mondo. Si tratta di una raccolta di articoli, *reportages*, inchieste, apparsi nel corso degli ultimi dodici mesi sulle pagine della rivista, tratti da numerosi giornali e periodici latinoamericani, statunitensi ed europei. Un materiale riordinato a seconda del taglio giornalistico o dell'indirizzo tematico in diversi capitoli: *Uno sguardo al continente*, *Le due sponde dell'America*, *I nodi da sciogliere*, *Tra passato e futuro*, *Le foto*, *Il suono dell'America latina*, *In giro tra selve e metropoli*. Fra i testi più interessanti della raccolta, un articolo sul mancato decollo economico del subcontinente firmato da Sebastián Edwards, fino al 1996 responsabile della Banca mondiale per l'America latina e i Caraibi, pubblicato da "Foreign Affairs"; un lungo *reportage* sul Chiapas e il movimento zapatista pubblicato da "Le Monde" a firma di Régis Debray; un bell'articolo di Octavio Paz sul trapianto della lingua spagnola in Ispanoamerica tratto da "La Jornada" di Città del Messico; sorprendenti *reportages* su *Haiti l'africana* di Charles Najman per "Les Inrockuptibles" e sui *rasta* a Jamaica di Javier Valenzuela per "El País"; una descrizione della frontiera fra le due Americhe in *Un muro de tortilla tra Nord e Sud*, del giornalista Guillermo Gómez Peña; uno sguardo sul complesso fenomeno del narcotraffico di Fabio Castillo per "El Espectador" di Bogotá. In appendice, oltre alle fonti e le schede relative agli autori, il volume offre informazioni utili al lettore interessato ad approfondire la propria conoscenza dell'America latina, consiglia letture, e segnala i siti latinoamericani su Internet. Direi però che l'elenco dei libri potrebbe essere più stimolante, e non quasi esclusivamente in lingua italiana, mentre l'elenco dei siti Internet risulta assai incompleto.

Jaime Riera Rehren

DUCCIO DEMETRIO, **Agenda interculturale. Quotidianità e immigrazione a scuola. Idee per chi inizia**, *Meltemi, Roma 1997, pp. 131, Lit 20.000.*

Si comincia con un'introduzione molto poco curata dal punto di vista redazionale (scorrettezze e imprecisioni sintattiche che non affidere: a cuor leggero neanche al lettore più smaliziato) che vuole essere la giustificazione dell'*Agenda* come "anima, alter ego..." e la presentazione di alcune suggestioni (termine fin troppo ripetuto anche in seguito) sul pensiero interculturale, sul rapporto tra la storia personale e le storie degli altri, sulla complessa e molteplice costruzione di un'identità ("adultità") in continuo apprendimento attraverso le contaminazioni più varie. E le riflessioni partono, come pure ammette l'autore, da parole "trite e ritrite" nell'universo della pedagogia interculturale. Si procede in ordine alfabetico dalla A (*Accogliere*, *Ascoltare*, *Accompagnare*, *Antirazzismo*) alla V (*Valori*) passando attraverso *Educazione interculturale*, *Emozioni*, *Famiglia...*, *Fiabe...*, *Giochi*, *Identità...*, *Pregiudizi*, *Saperi*, *Storie*. Ci sono inevitabilmente delle carenze e delle ripetizioni (sull'argomento si è molto scritto, come dimostrano anche le dettagliate bibliografie che chiudono ciascun paragrafo). Più interessanti mi sembrano i tre *Intermezzi* (*Errare*, *Scoprire*, *Viaggiare*): forse gli argomenti più lontani dalla quotidianità della scuola, ma capaci di suscitare davvero il pensiero interculturale. Valevano la fatica di un libro?

Vanda Piccolomini

La difficile alleanza tra antropologi e terapeuti

di Virginia De Micco

Saperi, linguaggi e tecniche nei sistemi di cura tradizionali, *a cura di Roberto Beneduce, L'Harmattan Italia, Torino 1997, pp. 224, Lit 31.000.*

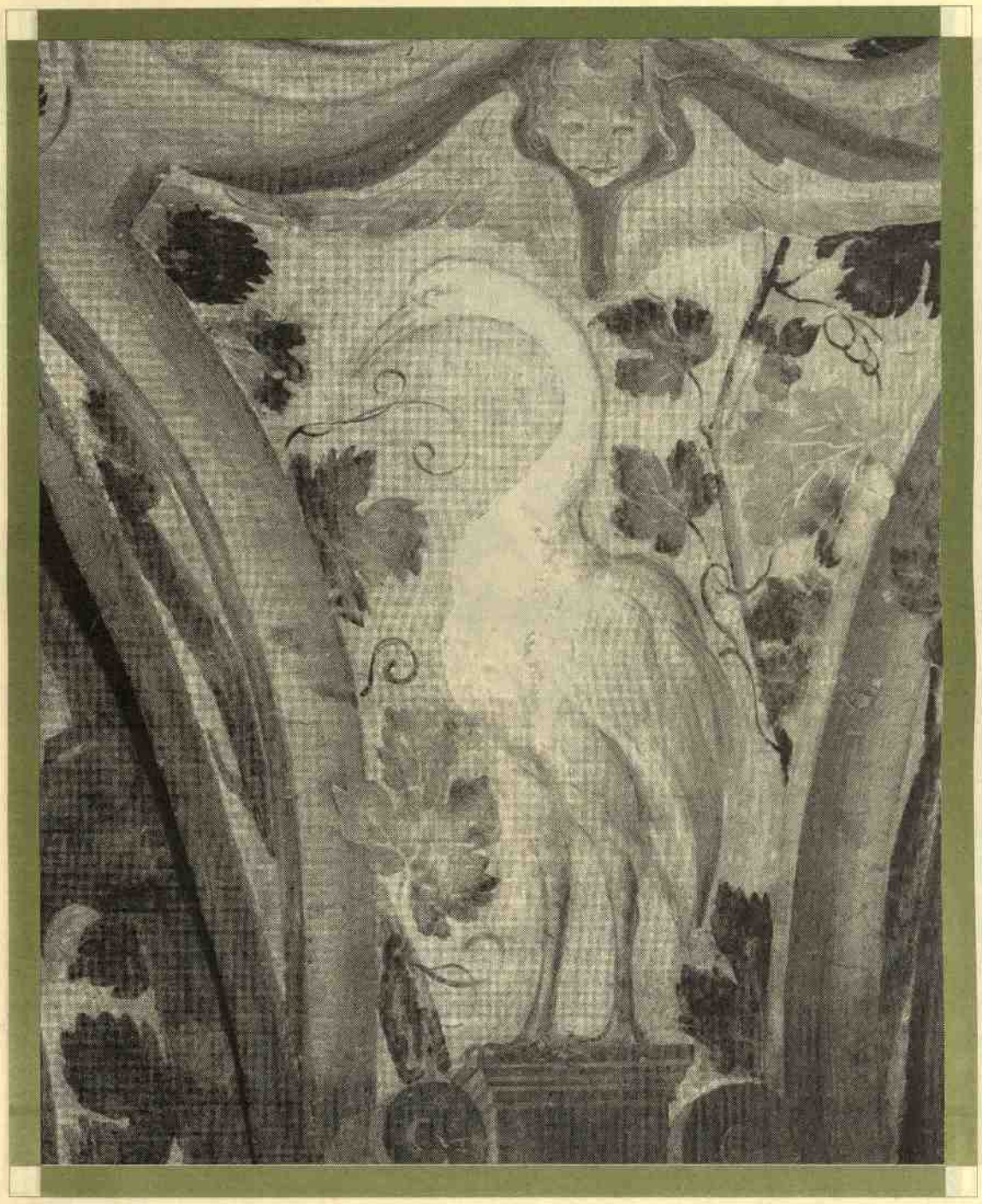
Gli studi etnopsichiatrici hanno conosciuto negli ultimi anni un notevole impulso e hanno suscitato molte curiosità: autori di diversa estrazione e con differenti esperienze sul campo sono confluiti in quest'area di ricerca, che si dimostra feconda quanto eterogenea e bisognosa di sistematizzazione concettuale e di chiarezza metodologica. Esigenze tenute ben presenti nel volume a cura di Beneduce, studioso impegnato da molti anni nel settore, che raccoglie interventi di etnopsichiatri e antropologi dedicati allo studio dei sistemi di cura tradizionali. L'attenzione per i saperi locali si intreccia però costantemente al tentativo di costruzione di un modello più generale, e più ambizioso, in grado di analizzare, o meglio di riformulare, l'efficacia terapeutica in termini antropologici.

La riflessione sulle nozioni di salute/malattia si affianca alla descrizione delle tecniche terapeutiche e alla costruzione di un modello di riferimento in cui istanze individuali, legami sociali e sistemi culturali trovino un'articolazione. La doppia anima dell'etnopsichiatria legata da un lato ai contesti locali, ai casi particolari, ma con la dichiarata ambizione di incidere sui problemi e sugli interrogativi più generali che affliggono le discipline psicologico-psichiatriche, appare con chiarezza nell'introduzione al volume.

Mentre però le ricerche locali che vengono presentate si mostrano convincenti e complete, più fragile appare il tentativo di ripensare in termini antropologicamente sensibili, per così dire, le procedure e le concettualizzazioni psicologico-psichiatriche. Certo il volume in questione è esplicitamente dedicato ai sistemi di cura tradizionali, e forse non gli si poteva chiedere di più sul piano teorico-metodologico generale, ma la questione rimane centrale per il futuro dell'etnopsichiatria: se il suo spazio sarà cioè limitato a contesti territoriali esotici e remoti, tutt'al più al disagio psichico degli immigrati che da tali contesti provengono, o a fenomeni singolari e in un certo senso bizzarri quali esorcismi e possessioni, oppure se dimostrerà di possedere la forza concettuale per contribuire a costruire un nuovo quadro di pensabilità della sofferenza psichica, del disagio interiore.

Certamente lo scopo attuale di questa disciplina non è più quello di provare l'unità psichica dell'umanità a tutte le latitudini; al contrario, mutuando in ciò le procedure conoscitive dell'etnografia, sembra quello di descrivere e analizzare i diversi modi, culturalmente condizionati, in cui si può manifestare e curare quello che per comodità indicheremo come disturbo psichico. Sfuggire all'idea di una sorta di monolite psichico univocamente correlato al sostrato biologico sembra uno dei vantaggi offerti da tale posizione; riformulare il funzionamento psichico in termini di pratiche sociali, di significati culturali, di relazioni interpersonali equivale a restituire un modello in fondo più attendibile del polimorfo funzionamento delle macchine semantiche psiche e cultura.

L'etnopsichiatra deve necessariamente addentrarsi all'interno delle pratiche e tentare di manipolarle, e il piano di verità che deve privilegiare appare, rispetto a quello dell'antropologia, più legato alla dimensione etica e alla necessità di compiere delle scelte, di prendere delle decisioni, di rendere quindi operativo il processo interculturale.



Forse è per questo che si avverte nel testo una differenza di tono, se non proprio una cesura, tra interventi antropologici ed etnopsichiatrici, il che dà la sensazione che i due discorsi procedano ancora paralleli senza mai realmente incrociarsi, che le preoccupazioni di fondo rispetto ai contesti studiati rimangano profondamente differenti. Ma forse è anche per questo, per superare questo iato, che si avverte l'esigenza di riempire la fortunata formula dell'efficacia simbolica di concetti ispirati a vere e proprie nozioni-ponte tra i due ambiti disciplinari, quali metafore, narrazioni, ecc. (vedi in particolare Beneduce, Cardamone e Schirripa).

Molto interessante risulta anche l'introduzione di variabili di tipo storico nell'analisi degli specifici contesti di ricerca: mi riferisco in particolare agli interventi di Coppo e Piazza e di Collignon. Il primo, dedicato ai contesti maliano e guatemalteco, analizza il differente grado di integrazione tra i sistemi di cura indigeni e i sistemi di cura importati dall'Occidente in base alle diverse vicende storiche dell'incontro/scontro tra tali popolazioni e i colonizzatori occidentali. Il secondo è invece dedicato alla psichiatria nata in epoca coloniale che, per quanto testimone di un passato imbarazzante per gli etnopsichiatri moderni, configura una serie di vicende storiche e di rapporti interetnici di cui non si può non tener conto quando si riflette sulle peculiarità conoscitive e operative dell'etnopsichiatria odierna; lo stesso Collignon intitola infatti il suo intervento alle difficoltà di costruire una relazione terapeutica basata sul dialogo in ambiente africano.

Come giustamente sottolinea Beneduce, i rapporti di senso si situano sempre all'interno di precisi rapporti di forza, ma sembra poi difficile accettare fino in fondo le conseguenze di tale assunto, accettare ad esempio che vi siano dei limiti all'interno dei rapporti terapeutici ed etnografici, limiti di conoscenza e di intervento, legati alle reciproche posizioni storico-culturali, che non è possibile eludere con un semplice atto di buona volontà. Del resto la reciproca manipolazione culturale, la costruzione e decostruzione dell'immagine dell'altro, è un dato di fatto di cui, come nell'intervento di Severi dedicato alle rappresentazioni del bianco nella tradizione degli indiani Cuna, occorre analizzare le modalità e i fini, che spesso rispondono alla necessità di integrare nuove esperienze e nuovi rapporti, spesso traumatici, all'interno di un sistema culturale; rispondono cioè alla necessità di ribadire un determinato ordine categoriale mentre vengono costruite nuove figure dell'alterità.

Il modo in cui il sistema categoriale relativo alla salute e alla malattia pervade e struttura l'intero assetto cognitivo delle culture studiate è oggetto in particolare degli interventi di Lanternari e Cimminelli. Il primo, dedicato alla multiforme e variegata impalcatura delle eziologie tradizionali, che non possono essere agevolmente classificate affidandosi semplicemente alla dicotomia occidentale naturale/soprannaturale, introduce un interrogativo fondamentale sulla possibilità di comprendere e di descrivere un altro sistema di pensiero. Il secondo analizza in maniera approfondita l'area semantica legata alla salute e alla malattia in un contesto maliano. Del resto occorre sottolineare, come fa nel suo intervento Barbara Fiore, che sposa dichiaratamente un registro poetico e mimetico dell'esperienza dell'altro (in particolare dell'esperienza della malattia tra i Dogon del Mali), che forse spiegare non è sufficiente per cogliere tutta la complessità dell'esperienza della malattia e più in generale dell'incontro interetnico. Andare al di là di un sistema di classificazione e di descrizione, per cogliere le determinanti profonde di un differente universo simbolico e culturale, significa anche essere disposti a funzionare come uno strumento senziente, a utilizzare i sensi (la capacità di vedere, di ascoltare) e le sensazioni come indizi e strumenti di conoscenza.

Centrato invece sull'analisi di una specifica situazione terapeutica è l'intervento di Mastromattei, studioso impegnato da molti anni nell'analisi dello sciamanesimo in Nepal, dedicato a una vera e propria rarità etnografica: una seduta sciamanica condotta da una donna.

Da segnalare in particolare l'intervento di Cardamone e Schirripa su di un culto terapeutico in area calabrese, in cui si cerca di intrecciare nell'effettiva pratica sul campo strumenti di indagine etnoantropologici e psicologico-psichiatrici, confrontandosi con lo studio di un materiale etnografico che è a tutti gli effetti anche materiale clinico, ma che non può essere compreso con i soli strumenti clinici o etnografici. Lo studio di fenomeni a noi più vicini dal punto di vista geografico e culturale rappresenta un'occasione rilevante per mettere alla prova gli strumenti etnopsichiatrici, per ripensare in termini più generali la questione dell'atto terapeutico, per costruire un effettivo terreno di confronto concettuale e metodologico con le pratiche e i metodi della psichiatria e della medicina occidentali.

Un'etnopsichiatria troppo concentrata su contesti lontani tende altrimenti a eludere tale confronto, il quale comporta anche la necessità di capire se esiste, e in che cosa consiste, una via italiana all'etnopsichiatria. Il riferimento quasi obbligato alla stagione demartiniana, seppur prezioso, non appare infatti esaustivo. Il richiamo frequente da parte degli studiosi italiani alle esperienze di Nathan in Francia appare talvolta acritico e poco attento alle profonde differenze esistenti tra quell'esperienza, legata, sebbene in maniera critica, alla pratica e alla riflessione psicoanalitica, e l'esperienza italiana, legata alla realtà dei servizi psichiatrici pubblici. Tra il modello della consulenza etnopsichiatrica e quello della presa in carico del paziente immigrato, ad esempio, c'è uno scarto notevole, che rimanda alla non poca distanza che separa una raffinata teoria del funzionamento psichico e dell'agire terapeutico da prassi legate a una certa psichiatria sociale, anche se magari epistemologicamente scaltrita. Bisognerebbe quindi esaminare in maniera molto approfondita le possibilità e i limiti di tale innesto.

Teorie del campo

di Mauro Mancia

Emozione e interpretazione, *a cura di Eugenio Gaburri, Bollati Boringhieri, Torino 1997, pp. 247, Lit 45.000.*

Uno dei meriti di questa raccolta di saggi è quello di aver introdotto, insieme al concetto di "campo analitico", quello di "spazio potenziale", in analogia con l'idea di Winnicott di "spazio transizionale". È all'interno di questo spazio che va inteso il modello di campo, come una funzione del lavoro psicoanalitico, teso a realizzare *eventi trasformativi*. Anche se naturalmente altri modelli hanno lo scopo di raggiungere delle trasformazioni, questo di campo ha il merito di implicare il concetto di "energia", concepita come una forza determinata da impulsi che implicano a loro volta il concetto di propagazione ed espansione. Secondo Gaburri, "il modello di campo si propone di studiare sostanzialmente i versanti più arcaici nella comunicazione analista-paziente, e di esplorare una dimensione comune, intersoggettiva e 'co-soggettiva'. Questa dimensione comune viene determinata da energie emotive che circolano silenziosamente in seduta e imprimono ai legami affettivi presenti una curvatura inedita". Uno spazio dunque dove si incontrano/scontrano le fantasie inconsce della coppia analitica, "quale si struttura nell'incontro delle reciproche esperienze emotive".

Nella sezione dedicata alla teoria, spicca per il suo spessore epistemologico l'intervento di Lorena Preta che accosta i vari modelli per mettere in luce il tessuto connettivo che li tiene uniti e considera il *caso* come il vero motore dell'esperienza psicoanalitica. La psicoanalisi, per la Preta, sarebbe un contenitore di pensiero caotico ma a un tempo un "apparato per captare il caso".

Per Fernando Riolo, sulla scia del pensiero di Bion e Corrao, il paradigma di campo considera la psicoanalisi come un sistema "trasformazionale" per eccellenza della realtà fattuale a opera della realtà emozionale. Ciò è reso possibile dalle "perturbazioni" che attraversano il campo stesso e che rendono possibile uno *shift* dalla cura dell'individuo alle "trasformazioni del campo psicoanalitico, inclusivo delle teorie e delle persone". Quindi del paziente ma anche dell'analista.

Grande valore viene dato, nel lavoro di Lucio Sarno, al controtransfert, che dopo la Heimann diventa per l'analista "strumento per un contatto proficuo con i vissuti inconsci proiettati dal paziente su di lui". Sarno ci mette sull'avviso per i "rischi connessi alla ipervalorizzazione della simmetria relazionale implicitamente evocata (...) dalla corrispondenza istituita fra il transfert del paziente e il controtransfert dell'analista" e ci mette in guardia rispetto ai pericoli di controidentificazioni proiettive che vede giustamente come "il limite negativo delle capacità psicoanalitiche introdotte dall'analista nel 'campo psicoanalitico'".

Nella sezione teorico-clinica, Giuseppe Di Chiara traccia i limiti del concetto di campo facendovi convergere alcune linee di discorso diverse: a) il controtransfert; b) il modello mentale delle relazioni oggettuali; c) l'interdipendenza e l'interattività della coppia analitica; d) l'evidente impossibilità di oggettivare il soggetto psichico. Il punto di partenza di Di Chiara è che nel momento in cui si attiva il "vertice" psicoanalitico, questo è in grado di mobilitare gli oggetti interni di entrambi i componenti la coppia. D'accordo, ma il ruolo dei due componenti credo debba essere diverso e fondamentalmente asimmetrico. Di Chiara sembra molto consapevole di ciò quando scrive che

l'analista reagisce comunque alle comunicazioni e agli agiti del suo paziente. "La speranza – egli precisa – è che la reazione dell'analista sia tale da non interferire con il suo lavoro, sia capace di rimanere utile alle finalità della cura".

Parlando di analisi di gruppo, Claudio Neri introduce il concetto di campo come "ponte" tra gruppo e individuo, sottolineando l'aspetto transizionale del campo, inteso come area comune formata da ciò che vi viene depositato dalle persone che sono allo stesso tempo immerse nel campo. Con questo concetto il gruppo acquisisce la capacità di pensiero e di elaborazione e come tale è in grado di sognare, elaborare emozioni e trasformarle. Grazie alla sua funzione di ponte, qualunque problema dell'individuo viene trasformato in un elemento del campo del gruppo. Neri propone, per indicare il passaggio dalla dimensione individuale a quella collettiva, l'interessante termine di *commuting*. Questo contiene la radice latina di *cum mutare*, cioè cambiare insieme. Come avviene il *commuting*? Per Neri ha origine dal pettegolezzo che diventa chiacchiera, che diventa diceria, che assume una consistenza sua propria, indipendente da chi l'ha originata. Una sequenza di eventi che quando si organizza dà luogo a un "fatto compiuto" e che suggerisce un compito preciso al conduttore del gruppo: sviluppare nel gruppo la capacità di evitare la deriva che va dall'evacuazione al fatto compiuto. Nel bell'esempio clinico descritto, Neri parla di un paziente che ha potuto commuoversi perché si è commutato. Ha cioè "fatto uscire le sue emozioni, che erano ristrette nella contrattura di uno spazio individuale, riprendendo contatto, in sogno, con lo spazio del gruppo".

La sezione clinica vede alcuni interessanti contributi. Per Franco Borgogno il concetto di campo si riferisce a quelle "condizioni necessarie perché possano aver luogo interpretazioni significative per la coppia psicoanalitica" e alla possibilità di offrire a paziente e analista un luogo per la loro interazione libidico-affettiva. Non c'è dubbio che, così inteso, il campo diventa un luogo di "risonanza inconscia" a un'atmosfera emotiva, caratterizzata da espressioni verbali dell'analista che, in quanto insature, sono capaci di stimolare affetti e pensieri da parte dell'analizzando. Fin qui siamo d'accordo. Diventa lievemente più ambigua l'espressione che Borgogno usa di "reciproco transfert" come se il campo analitico potesse formarsi dall'incontro di due situazioni transferali e venisse cancellata la differenza e l'asimmetria che assegna al transfert del paziente e al controtransfert dell'analista caratteristiche e ruoli specifici nel lavoro di coppia. Ma forse lo stesso Borgogno si rende conto del pericolo implicito nel concetto di transfert reciproco quando precisa che comunque "la relazione che consente la pensabilità deve essere costruita dall'analista ogni volta sul campo".

Dina Vallino Macciò parte da un'affermazione molto significativa: "Mentale non è ciò che è codificato, ma ciò che cambia". *Ergo*, uno degli scopi della metafora è quello di ispirare una trasformazione. Il campo analitico può essere così visto come "un giardino segreto immaginario, dove le due menti seminano e fanno fiorire qualcosa che prima non c'era".

Nella sezione dedicata alle patologie gravi, le osservazioni cliniche di Luigi Boccanegra si collegano al concetto di *commuting* descritto ed elaborato da Claudio Neri, mentre Antonello Correale approfondisce il rapporto tra campo ed empatia nel trattamento delle psicosi. Innanzitutto Correale parla di "contenimento" nella doppia accezione di sostegno e protezione (Winnicott) e di contenimento-elaborazione delle identificazioni proiettive del paziente (Bion). Passa quindi a definire l'empatia non più solo considerata nella sua dimensione affettiva, ma anche in quella cognitiva. In questa accezione, l'empatia "trae vantaggio dall'essere affiancata alla nozione di campo, laddove per campo intendo l'area comune dotata di caratteristiche molto specifiche, cui dà vita l'attivazione di scenari comuni tra paziente e terapeuta". Ma se si parla di psicosi è necessario riferirsi al Sé come struttura e come funzione, dal momento che la patologia psicotica può essere vista come il "risultato di un danno molto profondo a questa struttura-funzione costituita del Sé, danno dovuto a varie cause, sia genetiche che ambientali, ma radicato in ogni caso nelle prime esperienze relazionali che danno al Sé forma e sviluppo". Ne deriva che l'esperienza psicotica viene vista nei suoi momenti adattativi e difensivi rispetto al sentimento di catastrofe e di sofferenza mentale.

Ho lasciato per ultimo un mio commento al lavoro di Bezoari e Ferro: il sogno all'interno di una teoria del campo, poiché è certamente il più provocatorio degli interventi e perché offre definizioni del "campo" che credo meritino alcune precisazioni. Dopo aver parlato di sogno come di un teatro "dove le immagini e le parole sono integrate in *personaggi* e questi si articolano in *trame* narrative", gli autori presentano la loro idea dei fenomeni onirici "come un terreno d'incontro e scambio comunicativo tra due menti, terreno la cui struttura profonda è organizzata da identificazioni proiettive reciproche". In questa definizione "la prospettiva bioniana converge significativamente con quella dei Baranger". Questa affermazione a me sembra una falsificazione del pensiero di Bion che non parla mai di identificazioni proiettive reciproche, ma solo di scambio comunicativo tra due menti. La differenza è profonda anche se in certe circostanze la identificazione proiettiva *può* essere usata a scopo comunicativo.

In seguito, gli autori ritornano sull'immagine onirica "idonea a significare (...) quanto sta avvenendo a livello di scambi emotivi profondi tra paziente e analista, nel gioco incrociato delle identificazioni proiettive". Qui Berzoari e Ferro sembra confondano l'identificazione proiettiva con il "normale" controtransfert e *rêverie* dell'analista. L'immagine onirica infatti è certamente idonea a significare quanto sta avvenendo a livello di scambi emotivi profondi tra paziente e analista, ma ciò deve avvenire nel rispetto dell'asimmetria della relazione che esclude, per un buon funzionamento della coppia, ogni identificazione proiettiva incrociata. L'asimmetria della relazione è infatti la condizione perché l'analista faccia da contenitore alle identificazioni proiettive dell'analizzando (e questa è la base del concetto bioniano di contenitore/contenuto) e non viceversa.

Immagini buone e cattive

di Tonino Griffero

GIANNI CARCHIA, **La favola dell'essere. Commento al "Sofista"**, *Quodlibet, Macerata 1997, pp. 206, Lit 26.000.*

Interpretare il *Sofista* di Platone per definire lo statuto ontologico delle apparenze e delle immagini: con questo intento, la suggestiva esegesi di Carchia ripercorre il tentativo platonico di dissimilare la filosofia dalla sua caricatura sofistica. Se la distinzione tra la vera universalità filosofica e la superficiale polimorficità sofistica è relativamente facile fin quando ci si limita a stigmatizzare il fatto che il sofista eserciti una volontà di potenza su ciò che non possiede (sui beni pedagogico-morali che mette in circolazione, pur senza averne un'autentica competenza), anziché abbandonarsi all'orientamento contemplativo (*theoria*) nel quale i greci riconoscevano la suprema felicità, essa diviene senz'altro più ardua quando si ammette che operano una positiva catarsi dell'anima tanto l'antilogica eristica, che termina nel più sconsolato scetticismo gnoseologico, quanto la dialettica filosofica, che muove invece dalla dotta ignoranza per rendere possibili delle solide acquisizioni cognitive.

Per poter scegliere fra queste due diverse forme di purificazione, occorre chiamare in causa l'essere, dato che la critica astratta e l'uso puramente distruttivo del linguaggio a cui ricorre la sofistica si rivelano per quel che sono, vale a dire un travisamento del ruolo rivelativo del linguaggio, solo a chi comprenda il corretto rapporto tra l'essere e l'apparire (cioè il non-essere), a chi, consapevole dell'insuperabile carattere mimetico di ogni sapere rispetto al cosiddetto "mondo delle idee", riesca comunque a delineare l'ambito di una mimeticità "buona" e non fuorviante. In altri termini, solo a chi sia in grado di lasciarsi alle spalle le pericolose unilateralità della sofistica e dell'eleatismo, ossia tanto di coloro che ritengono che tutto sia non-essere e apparenza e giudicano pertanto impossibile qualsiasi distinzione tra il vero e il falso, tanto di coloro che, come Parmenide, considerano viceversa inesistente e indicibile il non-essere. Proprio nel dare soluzione a questa aporia, com'è noto negando che il connubio di essere e non-essere comporti una contraddittorietà logica e riconoscendo l'esistenza relativa del non-essere (solo come diversità: un genere *non è* l'altro, ecc.), Platone perviene a una concezione dell'essere come potenzialità, come *ousìa* piena "di vuoti, di buchi, di apparenze, di realtà meontiche". Lo dimostrerebbero sia il divenire storico della concezione dell'essere stesso, che ne mina la supposta compattezza, sia, e soprattutto, il fatto che ogni sua articolazione semantica richiede la presenza di marche ("pieghe") implicanti per forza di cose alterità e non-essere.

Il filosofo è dunque in bilico tra due pericoli speculari: da una parte una concezione tanto monolitica dell'essere che ogni sua articolazione discorsiva, implicando evidentemente il non-essere, finirebbe per contraddirlo (donde il mutismo eleatico), dall'altra una visione polivoca dell'essere, per la quale esso si dissolverebbe del tutto nella relazionalità linguistica con cui ne parliamo (donde l'interminabile e inverificabile chiacchiera sofistica). Proprio nel sottolineare con forza questa condizione intimamente rischiosa del filosofo, il commentario lascia però affiorare il suo orizzonte teoretico: se l'essere trascende sempre la relazionalità in cui si esprime, la vera conoscenza filosofica non può che essere una conoscenza "guidata" dall'essere come suo "sfondo", suo inconsumabile principio di senso, non può che riconoscere che l'essere si converte sempre nelle figure con cui in qualche modo ne disponiamo, pur senza mai permettere loro un affrancamento assoluto.

E nel fare "risuonare" la parola dell'essere mediante la sua relativa alterità (giacché il solo destino del non-essere è quello di rivelare l'essere, renderlo dicibile per antitesi), il filosofo deve appunto costantemente guardarsi dall'assolutizzare questa alterità e dal compiaciuto nichilismo che ne deriverebbe, non deve cioè accontentarsi di quello pseudo-dire sofistico, estraneo per principio alla verofalsità, in cui il linguaggio decade nel momento in cui abdica alla propria intenzionalità e referenzialità, ossia rinuncia a dire l'altro da sé (l'essere) per chiudersi nella propria illusoria indipendenza. Lungi dallo sminuire il mondo delle immagini, rivelatesi addirittura indispensabile allo svelarsi dell'essere, si tratterebbe piuttosto di discriminare le buone dalle cattive, anzitutto respingendo un mondo mimetico che appare tanto più contraffatto quanto più spacciato per originale, un mondo che risulta tanto più fittizio e anestetico (privo cioè delle asperità che normalmente e *fortunatamente* l'alterità naturale ci presenta) quanto più fondato sull'assolutezza del linguaggio.

Da questa reinterpretazione di Platone il principio ermeneutico secondo cui "l'essere che può essere compreso è il linguaggio" (Gadamer) esce indubbiamente indebolito: cessa di essere un pericoloso alibi sofistico solo se teniamo presente che l'essere che accede al linguaggio, e a cui noi stessi accediamo solo attraverso il linguaggio, non è che una declinazione selettiva di un più vasto e complesso scenario extralinguistico, di una radice che, lunghi dall'estenuarsi nel linguaggio, ne è la sola condizione di possibilità, e dalla cui rimozione troppo spesso si genera un mondo, se non di mostri, quanto meno di fantasmi.

Pensieri di giustizia

di Gianpaolo Ferranti

L'idea di giustizia da Platone a Rawls, a cura di Sebastiano Maffettone e Salvatore Veca, Laterza, Roma-Bari 1997, pp. XVI-387, Lit 38.000.

Il paradigma delle teorie della giustizia ha rappresentato parte cospicua della ripresa dell'interesse per la filosofia politica negli ultimi trent'anni. Più precisamente, sono le istanze di una teoria politica normativa che, a partire dall'opera seminale di John Rawls, hanno conosciuto una nuova fioritura di ricerche e riflessioni, via via estese alla rilettura dei classici del pensiero politico. Oltre a rispondere a diffuse esigenze maturate nella tradizione di studio e insegnamento, questa antologia sull'idea di giustizia vuole proporsi come un'"offerta filosofica" che consenta al lettore di situare il paradigma normativo contemporaneo su uno sfondo di storia delle teorie.

Nella prima parte, La giustizia degli antichi, *sono presentate le trattazioni inaugurali di Platone* (Repubblica, *I e II) e Aristotele* (Etica Nicomachea, *V). Con la seconda parte,* La giustizia dei moderni, *si è introdotti alla varietà di approcci e programmi che, muovendo dalla crisi dell'immagine tradizionale del mondo naturale e sociale, affrontano la questione dell'obbligo politico e della stabilità delle istituzioni. Sono quindi inclusi Thomas Hobbes su stato di natura e contratto, la dottrina della proprietà di John Locke, David Hume sulle circostanze di giustizia, con la prima influente formulazione dell'impostazione evoluzionista, la critica della diseguaglianza di Jean-Jacques Rousseau, le tesi di Immanuel Kant su libertà giuridica e autonomia morale.*

La terza parte dell'antologia, Giustizia e questione sociale, *documenta l'estensione del paradigma normativo dalle istituzioni (giustizia politica) alla società: l'impegno della giustificazione teorica ha come oggetto primario non tanto l'obbligo politico quanto modelli alternativi di distribuzione di costi e benefici della cooperazione sociale (giustizia sociale). Gli autori inclusi annoverano Jeremy Bentham, iniziatore del grande programma utilitarista, John Stuart Mill, a cui si deve una prima revisione dell'utilitarismo, e il Karl Marx della* Critica al programma di Gotha.

La quarta e ultima parte, La giustizia dei contemporanei, *si occupa in modo più diretto delle premesse dell'odierno paradigma della giustizia. Si parte dall'analisi della giustizia nel quinto capitolo de* I metodi dell'etica *di Henry Sidgwick, per continuare con alcune pagine dalla raccolta degli scritti di Erminio Juvalta,* I limiti del razionalismo etico, *e proseguire con un estratto dall'ottavo capitolo de* Il concetto di diritto *di Herbert Hart, in cui, tra l'altro, si anticipa la distinzione tra concetto formale e concezioni sostantive della giustizia che sarà poi fatta propria da Rawls, nonché dagli stessi curatori dell'antologia. Nelle ultime due sezioni troviamo riprodotti, da un lato, parte del nono capitolo di* Legge, legislazione e libertà *di Friedrich August von Hayek, che costituisce una delle sfide radicali all'idea di giustizia distributiva, e, dall'altro, il primo capitolo di* Una teoria della giustizia *di Rawls, in cui il paradigma normativo in filosofia politica riceve compiuta sistematizzazione.*

Morale e decostruzione

di Federico Vercellone

JACQUES DERRIDA, **Limited inc.**, *Cortina, Milano 1997, trad. dal francese di Nicola Perullo, pp. 268, Lit 39.000.*
JACQUES DERRIDA, MAURIZIO FERRARIS, **"Il gusto del segreto"**, *Laterza, Roma-Bari 1997, pp. 181, Lit 30.000.*

La presenza del pensiero di Jacques Derrida nella cultura italiana degli ultimi vent'anni è paragonabile forse solo a quella dell'ermeneutica di Heidegger e Gadamer. Studi, traduzioni e ristampe si sono susseguiti anche grazie alla collana "Opere scelte di Jacques Derrida" diretta da Maurizio Ferraris e Pier Aldo Rovatti presso l'editore Cortina. Fra i titoli più recenti vanno qui ricordati la monografia di Mariapia Telmon, *La differenza praticata*, pubblicato da Jaca Book e la ristampa sempre da Jaca Book di un testo fondamentale come *La voce e il fenomeno* dello stesso Derrida. Ma vi sono due libri di recente uscita sui quali va richiamata l'attenzione e che per molti versi possono essere considerati insieme. Si tratta di *Limited inc.* che contiene la polemica di Derrida nei confronti di John Searle, e di *"Il gusto del segreto"*, che contiene una serie di interviste filosofiche a Derrida di Maurizio Ferraris (inframmezzate da un commento di Derrida a un testo di Blanchot), un colloquio tra Derrida e Gianni Vattimo e, infine, un lungo saggio dello stesso Ferraris dedicato alla questione dell'essere. Ora, se c'è qualcosa che viene in primo piano, in particolare a partire da quest'ultimo testo, è la forza della questione morale all'interno della decostruzione. Dico morale e non etica, in quanto è la questione stessa della differenza all'interno della scrittura, tema principe della filosofia di Derrida, a rinviare alla dimensione dell'evento o della testimonianza. È questo anche il lato che rende particolarmente gradevole lo svolgersi di questi testi, ove l'implicazione sistematica non elude l'insorgere dell'evento ma piuttosto lo prevede. E lo ammette in una forma per la quale la decostruzione si schiude al rischio del senso e anche – ci si passi il bisticcio – del senso come rischio. Da questo punto di vista le connessioni con il percorso filosofico di Derrida si fanno più evidenti, in quanto quell'iterabilità che viene presupposta dalla scrittura, il citazionismo di Derrida che sembrerebbe mettere capo a un'ermeneusi infinita, non rinvia infine a una sorta di universale relativismo, ma propriamente all'evento del senso. Che è connesso all'iterabilità, la quale nella sua matrice temporale è a sua volta connessa alla morte; e dunque anche a un senso biografico. Nulla è eguale, proprio in quanto si ripete.

Quanto meno non si dà un senso speculativo che non sia biografico, come segnala la chiusa di *Firma, evento, contesto*: proprio la firma di Derrida *sopra* la chiusa vuole segnalare un movimento (biografico e speculativo: il qui non è più qui; l'ora non è più ora) che rimette in movimento il testo. Nulla di meno avanguardistico nell'accezione corriva di avanguardia: la tentazione del *beau geste* estetico; e quanto di più avanguardistico nel senso di una correlatività dell'evento con la totalità che ne stabilisce il senso (si pensi alle scacchiere di Man Ray: una mossa come evento cosmico). Da questo punto di vista si può forse dischiudere una lettura non in chiave sofistica (vedi le accuse di Searle: se tutto è in tutto, nulla è davvero perspicuo; bisogna distinguere), ma tragica del pensiero derridiano.

È quanto per altro testimoniano le pagine sulla giustizia di *"Il gusto del segreto"*, e fra l'altro i rilievi sulla morte di Falcone. Nuovamente è in questione la relazione insieme conflittuale e dialettica con il contesto: e questa è la scaturigine della giustizia. Che non ha, perlomeno immediatamente, da fare con la legge. È un'altra cosa: al limite, un rinnovarsi della legge nella sua evocazione. Dunque: "Il giudice Falcone è la figura di un giusto che, in nome della giustizia, ha sfidato il contesto, lo stato delle forze". In questo ambito *tout se tient*; ma c'è qualcosa che lo eccede. Ed è l'*evento* dell'esistenza; inconfutabile come un dato, e dialettizzabile come ogni altro. Anche la sofistica è dunque dialettizzabile. E Kierkegaard è l'autore da non dimenticare.

schede

CAMILLA BETTONI, ANTONIA RUBINO, **Emigrazione e comportamento linguistico. Un'indagine sui trilinguismo dei siciliani e dei veneti in Australia**, *Congedo, Galatina (Le) 1996, pp. 226, Lit 40.000.*

Nelle scuole elementari australiane l'italiano è, inaspettatamente per i non addetti, la seconda lingua con il maggior numero di scolari, e all'università la terza lingua per iscrizioni dopo il giapponese e il francese. D'altra parte, gli italiani stabilitisi in Australia nel trentennio 1947-76 (circa 280.000), insieme a figli e nipoti, costituiscono la seconda comunità etnica, dopo quella angloceltica. Quali ne sono le caratteristiche dal punto di vista del comportamento linguistico? Si può parlare di perdita linguistica? E in che termini? Il libro di Bettoni e Rubino risponde, con abbondanza di dati, accuratezza metodologica e rigore di analisi, a queste (e altre) domande, in una prospettiva di sociologia del linguaggio, analizzando quindi l'ambito d'uso di ciascuna lingua – italiano, inglese, dialetto – nella comunità italiana di Sydney, secondo parametri situazionali, demografici e culturali. Il testo si compone di sei capitoli: nel primo, introduttivo, si presenta la comunità italo-australiana e il quadro teorico dell'indagine (le tematiche dei "domini", della "diglossia", della sostituzione di una lingua con un'altra, o *language shift*). Nel secondo capitolo, di carattere metodologico, si introduce il questionario e la caratterizzazione sociodemografica e socioculturale del campione (202 persone). Nel terzo, di analisi, si documenta il comportamento linguistico dei soggetti nei diversi domini (come si parla in/con: famiglia, amici, estranei, negozianti, professionisti, prete, lavoro, scuola, se stessi), secondo l'argomento e il luogo della conversazione, ben valutando la complessità delle variabili coinvolte: età, sesso, istruzione, occupazione, contatti con media e libri italiani, frequenza dei viaggi in Italia, ecc. Nel quarto capitolo i dati analitici del questionario vengono discussi nelle loro tendenze generali: fondamentalmente la dialettofonia di partenza della comunità italo-australiana e l'attuale avanzato stadio del passaggio all'inglese; l'italiano è privilegiato nei domini "più pubblici, formali, etnici e regionalmente eterogenei delle transazioni, dell'estraneo e della chiesa". Viene inoltre confermata la doppia ipotesi iniziale: "(i) alla variazione nel livello di formalità del dominio corrisponde una diversa distribuzione delle lingue, (ii) la diglossia di partenza degli italiani si è mantenuta anche nel contesto d'emigrazione". Nel quinto capitolo si confrontano questi dati con quelli di altre lingue immigrate in Australia, con dialetto e italiano in Italia e all'estero. Nelle conclusioni (capitolo 6) si mettono in rilievo le forze favorevoli (la distanza geografica dell'Italia, l'invecchiamento della prima generazione e la mancanza di nuovi arrivi, la discreta affinità culturale con il gruppo dominante, la mobilità sociale) e sfavorevoli (consistenza e concentrazione della comunità italiana, alti livelli di endogamia, coesione famigliare alta) allo *shift* verso l'inglese, destinato a proseguire, soprattutto a svantaggio del dialetto. In appendice troviamo il testo completo del questionario e dettagliate tabelle dei dati.

Carla Bazzanella

Le lingue indoeuropee, *a cura di Anna Giacalone Ramat e Paolo Ramat, Il Mulino, Bologna 1997, pp. 546, Lit 55.000.*

Si deve alla rinnovata cura di Anna Giacalone Ramat e di Paolo Ramat, coadiuvati dall'ottimo lavoro di Pierluigi Cuzzolin, la seconda edizione di uno degli strumenti più importanti che siano oggi a disposizione di chi voglia essere informato sulle più recenti acquisizioni dell'indoeuropeistica. Ai tre saggi introduttivi che valgono quale preziosa sintesi dei nodi fondanti l'indoeuropeistica (Campanile, *Antichità indeuropee*; Watkins, *Il proto-indoeuropeo*; Comrie, *La famiglia linguistica indoeuropea: prospettive genetiche e tipologiche*) fanno seguito densi capitoli dedicati a singole lingue o a gruppi di lingue, illustrate nelle loro linee essenziali, con particolare attenzione per i piani fonologico, morfosintattico e lessicale. A Lazzeroni si deve il capitolo sul sanscrito e a Winter la trattazione del tocario; l'armeno è stato affidato ad Ajello, il greco a Hoenigswald, il latino a Vineis, l'albanese a Demiraj. I capitoli dedicati a gruppi linguistici sono: Luraghi, *Le lingue anatoliche*; Silvestri, *Le lingue italiche*; Sims-Williams, *Le lingue iraniche* e *Le lingue celtiche*; Andersen, *Le lingue slave*; Ramat, *Le lingue germaniche*; Schmalstieg, *Le lingue baltiche*. Va da sé che i singoli capitoli, pur nel rispetto della consegna generale segnalata dai curatori (il capitolo di Ramat, dedicato alle lingue germaniche, fungeva, tra l'altro, da prototipo), risentono delle scelte idiosincratiche dei singoli autori; così, piuttosto orientati verso la dimensione storico-diacronica sono gli interventi di Lazzeroni, Vineis, Ajello, Silvestri e Demiraj; di orientamento tipologico sono invece i capitoli di Comrie e Ramat; opportunamente oscillanti tra l'uno e l'altro polo sono, in buona misura, i restanti capitoli. La lettura del volume, se si fa eccezione per i primi tre capitoli di carattere generale, richiede un lettore che abbia buone conoscenze di fonetica storica e di morfologia comparata. Utilissimo l'indice analitico degli argomenti che permette, a chi lo voglia, l'attivazione di percorsi incrociati, stimolo per ricerche ad ampio raggio.

Emanuele Banfi

EVA WIBERG, **Il riferimento temporale nel dialogo. Un confronto tra giovani bilingui italosvedesi e giovani monolingui romani**, *Lund University Press, Lund 1997, pp. 300, s.i.p.*

Questo volume è interessante sotto diversi profili: dal punto di vista teorico si affrontano in modo chiaro e aggiornato le tematiche del bilinguismo, della temporalità e dell'azione verbale all'interno del discorso; dal punto di vista della ricerca, ben organizzata metodologicamente, i risultati sono interessanti anche per il confronto con altri studi sull'acquisizione e l'uso del sistema verbale dell'italiano. Il corpus è costituito di due parti: 24 dialoghi di giovani svedesi bilingui, registrati tra il 1991 e il 1992 durante le ore di insegnamento di "italiano madrelingua" che la Svezia prevede per gli alunni di famiglie composte da almeno un genitore di origine straniera, e 12 dialoghi con alunni di una scuola media romana, tra i 10 e i 14 anni. La dettagliata analisi delle forme verbali nel corpus bilingue e monolingue si sofferma in particolare sul passato (molto usato) e sul futuro (poco usato), dati i tipi di testi raccolti: "mini-narrazioni" e progetti per il futuro. L'autrice tiene giustamente conto dei vari parametri in gioco, a partire dall'importanza del contesto e della specifica situazione dialogica, al livello di competenza linguistica, ai fattori azionali, funzionali, aspettuali relativi ai tempi verbali usati, e all'organizzazione del discorso. Nella conclusione si discutono i risultati nelle linee di tendenze generali, come l'implicazione formale (Presente (/infinito) > participio passato / passato prossimo > imperfetto > futuro > condizionale > congiuntivo), che viene rispettata anche nei giovani bilingui svedesi. Un dato interessante da un punto di vista generale dell'acquisizione è il fatto che i bilingui sembrano rappresentare una terza categoria, tra gli apprendenti di lingua materna e quelli di seconda lingua, rispetto all'uso del sistema verbale italiano, che viene comunque semplificato anche da parte dei monolingui. Ricca e precisa la bibliografia.

(c.b.)

EDMUND HUSSERL, **Glosse a Heidegger**, *a cura di Corrado Sinigaglia, Jaca Book, Milano 1997, pp. 122, Lit 20.000.*

La fenomenologia è forse una delle ultime correnti del pensiero moderno in cui le grandi domande filosofiche, prima di sfociare nei mille rivoli dello specialismo, hanno trovato una sorgente unitaria. Il conflitto fra due dei suoi maggiori interpreti, Husserl e Heidegger, è stato oggetto di ricerca sistematica fin dagli anni trenta, e se la bibliografia relativa è imponente, scarsa è invece la documentazione diretta. Assumono perciò particolare importanza le annotazioni, ora pubblicate, che Husserl appose alla copia di *Essere e tempo* regalatagli da Heidegger qualche anno prima con una dedica che, proclamando "ammirazione e amicizia", introduceva in realtà una rottura definitiva nei confronti del maestro. Un documento d'importanza storica, ma anche teoretica: è infatti da simili esempi di filosofia applicata, di vera e propria "fenomenologia al lavoro" che si può trarre impulso per una riformulazione delle domande originarie e un rinnovato incontro filosofico con le cose del mondo. Se l'appello di Husserl a una libertà dalla contingenza del reale diventa in Heidegger una liberazione dalla realtà fenomenologica stessa nel ricupero del senso dell'essere in generale, non è detto che il sentiero aperto da tale "parricidio" non debba essere ripercorso all'indietro, anche solo per ritrovare l'autentica passione filosofica che divide prima le idee e poi le persone.

Benedetta Antonielli

UGO VOLLI, **Fascino. Feticismi e altre idolatrie**, *Feltrinelli, Milano 1997, pp. 176, Lit 28.000.*

"Son le cose che pensano ed hanno di te sentimento. Esse t'amano e non io", così cantava Lucio Battisti nel *Don Giovanni*. E a leggere il dotto saggio di Ugo Volli sul feticismo si apprezza ancor di più la fulminea incisività di quel verso di canzonetta. Tra i tanti rituali osservati dal feticista, il più importante è proprio quello dí donare la vita a ciò che vita non ha, le cose, e toglierla a chi invece l'ha. Agli occhi del feticista la donna diventa una cosa, il suo corpo si reifica, perde (o non ha mai avuto) l'afflato vitale, mentre le sue scarpe, le mutandine di pizzo, o addirittura i suoi capelli rossi o il seno o il piede, astratti dal resto del corpo, diventano soggetti a sé, vivi, dotati di fascino irresistibile e autentica personalità. Lo sguardo del feticista sessuale, che da Freud in poi per definizione è solo maschio, non è mai uno sguardo panoramico, ma è una visione parcellizzata, che spezzetta il mondo e isola il feticcio, facendolo emergere come un Dio a cui è dovuta adorazione. È la capacità seduttiva degli oggetti di cui amiamo circondarci, è il "sex appeal dell'inorganico", come lo chiamò Walter Benjamin. Fu lo stesso Freud a dare la prima spiegazione, forse non del tutto convincente ma da allora rimasta sostanzialmente inattaccata. Quando il bambino guardò i propri genitali e vide che erano assenti nella madre, non volle crederci e immaginò una *madre fallica*. I feticci del piede, della scarpa col tacco, del seno dalla grande areola non sono altro che la concretizzazione del fallo materno immaginato. Ma il feticismo non è solo sessuale. È economico (il "feticismo delle merci" di Marx) e soprattutto religioso. Il termine deriva dal portoghese seicentesco *fetisso*, quando i mercanti cattolici inorridirono per gli dèi informi, artificiali e *fittizi* degli indigeni della Guinea. Un termine dalla sorprendente forza, che dopo quattro secoli ancora dà il nome all'unica vera fede della modernità disincantata, la "religione delle cose", come la chiama Volli.

Nicola De Muro

VIRGILIO MELCHIORRE, **Creazione, creatività, ermeneutica**, *Morcelliana, Brescia 1997, pp. 86, Lit 14.000.*

Se si esclude l'accenno del *Timeo*, l'idea di creazione sembra estranea al pensiero greco, ed è invece al centro della cultura occidentale, fino a proporsi come una metafora dello stesso agire umano nel suo aspetto più misterioso: la produzione di novità. Nei due saggi brevi che formano il volume la domanda – e la sfida – di Melchiorre è se sia possibile pensare la creazione rimanendo nel solco del dettato biblico, che non si svolge com'è noto in una metafisica ma in una prospettiva di salvezza. Il primo passo sarà la presa d'atto della finitezza (dell'ente), che non sarebbe tuttavia possibile senza una "precognizione originaria, senza un *a priori* precomprensivo dell'essere incondizionato". Riaffiorano così le linee maestre della metafisica cristiana, dal rinvio anselmiano e poi cartesiano del finito all'infinito, al tema tomistico dell'*analogia entis*. La molteplicità degli enti comporta, come sua condizione, un identico che possa parteciparsi senza risolversi nella molteplicità delle differenze e delle determinazioni. E la creazione sarà appunto questo parteciparsi dell'identico che è insieme un sottrarsi, secondo un'ambiguità che è il marchio stesso dell'analogia. Il secondo saggio si sofferma invece sulla semantica della creazione considerata anzitutto come gesto artigiano, come il "dividere" originario che sembra inscritto nel racconto della *Genesi* (la radice BR), e a cui fa seguito un "comporre" o un "raccogliere" altrettanto originario. La creazione diventa così, indagata nel suo etimo, la "scrittura trascendentale" dell'agire umano, quella che il pensiero occidentale dai greci a Heidegger non si stanca di ripensare in termini di *logos*.

Flavio Cuniberto

NKE. Un'interpretazione critica

di Francesco Farina

Incertezza, moneta, aspettative, equilibrio. Saggi per Fausto Vicarelli, *a cura di Claudio Gnesutta, Il Mulino, Bologna 1997, pp. 379, Lit 46.000.*

Quanto sia fecondo il reciproco alimentarsi fra teoria economica e realtà, per l'analisi e la politica economica, è al contempo uno degli insegnamenti di Keynes e l'approccio metodologico cui aderiva Fausto Vicarelli, l'economista prematuramente scomparso più di dieci anni fa. Questo volume commemorativo, che raccoglie saggi appositamente scritti da economisti che si ispirano alla stessa impostazione keynesiana di cui Vicarelli fu autorevole esponente, si apre con l'introduzione del curatore Claudio Gnesutta, che gli fu vicino negli anni più produttivi della sua attività di ricerca. Le tesi argomentate in ciascun contributo del volume vengono ricondotte da Gnesutta, con puntualità e precisione, ai caratteri di fondo dell'elaborazione teorica di Vicarelli, tesa a una considerazione endogena sia del contesto istituzionale in cui i processi economici sono calati che dei fondamenti storici e sociali delle categorie economiche.

I tre saggi che compongono la prima parte del volume ricercano i presupposti microeconomici di una prospettiva d'analisi postkeynesiana. Rampa e Lunghini presentano la creazione di "convenzioni" come il risultato dell'emissione di segnali e dell'apprendimento da parte di agenti operanti in condizioni di "razionalità limitata"; Parrinello illustra un modello ispirato al concetto di equilibrio statistico di Duncan Foley, mettendone fra l'altro in luce le potenzialità ai fini della fondazione microeconomica del nesso tra domanda effettiva e disoccupazione involontaria; Vercelli, infine, rilegge la teoria della "preferenza per la liquidità", in sintonia con il *Treatise on Probability*, come una teoria del comportamento in condizioni di incertezza "forte", dove conta innanzitutto il grado di fiducia nei valori prospettici delle attività.

Il secondo nucleo tematico si compone di quattro saggi, tra loro coordinati, nei quali gli autori si interrogano sui caratteri distintivi della macroeconomia keynesiana: dopo l'impostazione teorica generale di Kregel e Nardozzi, della posizione neokeynesiana sul mercato del lavoro, dei beni e finanziario si occupano, rispettivamente, Piazza, Terzi e M. Rossi. Questi lavori si connotano per un'interpretazione critica della *New Keynesian Economics* (d'ora in avanti, NKE). Nel mettere in ombra il principio della domanda effettiva e nel dare enfasi alle rigidità presenti nei diversi mercati, tale approccio finirebbe implicitamente per accettare l'approccio walrasiano. Ci si allontana dunque dall'originario progetto scientifico di Keynes, il cui contributo teorico appare così circoscritto all'individuazione dello scostamento dall'equilibrio di piena occupazione, inteso come semplice conseguenza macroeconomica di una serie di "fallimenti" microeconomici del mercato. Nella visione di Keynes, invece, una situazione di disoccupazione strutturale si può generare anche se le aspettative di breve periodo sono realizzate, in quanto la domanda effettiva può stabilmente collocarsi a un livello inferiore a quello che garantisce la piena occupazione. Come viene opportunamente ricordato da Kregel e Nardozzi nella loro attenta ricostruzione categoriale, l'idea di Keynes è che la disoccupazione involontaria non vada attribuita a specifiche rigidità, che vincolerebbero le decisioni di produzione e di investimento, ma ai caratteri di fondo di quella che egli definì l'"economia monetaria di produzione".

Molti dei rilievi mossi alla NKE non possono che essere condivisi. Sarebbe tuttavia ingiustificato un radicale rifiuto dell'intero "corpo teorico" della NKE, a causa di una sua radicale alterità rispetto alla concezione del sistema economico propugnata da Keynes. Infatti, gli schemi attraverso i quali la NKE ha ricostruito la teoria di Keynes non hanno rappresentato sempre un mero ritorno alla "sintesi neoclassica" ma hanno spesso apportato innovazioni metodologiche e arricchimenti analitici. Definire oggi in modo rigoroso qual è il discrimine fra un'intelligente rielaborazione analitica della teoria economica di Keynes e la sua mera riconduzione a "caso speciale" della versione macroeconomica dell'equilibrio generale intertemporale neo-walrasiano, significherebbe aver risolto tutte le questioni teoriche che l'economista cantabrigense ha sollevato. È probabile che la strada da seguire sia quella di interpretare l'equilibrio di disoccupazione non come una "sospensione" dei meccanismi omeostatici walrasiani dovuto a cause esogene, ma come un "fallimento macroeconomico" causato dall'intreccio fra le "convenzioni" monetarie (tasso di interesse, salario monetario, ecc.) e i fallimenti del coordinamento microeconomico causati dall'interdipendenza strategica fra gli agenti. È in questa ottica che sembra muoversi Terzi, quando afferma che in Keynes "istituzioni 'imperfette' come la concorrenza monopolistica, i contratti a lungo termine, la rigidità dei prezzi sono le modalità con cui l'economia riduce il grado di incertezza stabilizzando la funzione degli investimenti e la preferenza per la liquidità".

Il terzo gruppo di lavori affronta delicate tematiche riassunte sotto il titolo di *Istituzioni e politica economica*. I rivolgimenti politici, economici e sociali avvenuti a Est nell'ultimo decennio, e le crescenti difficoltà del *welfare state* a Ovest, hanno creato un clima ideologico poco favorevole a una serena analisi scientifica sul ruolo dello stato in economia. Vicarelli aveva piena consapevolezza del fatto che l'intervento pubblico deve essenzialmente consistere in un'attenta regolazione del mercato, affidata a istituzioni che operino sia nella sfera legislativa che in quella della politica economica. Nei primi due saggi di questa terza parte vengono trattati i principali compiti di *regulation* dei mercati monetari e finanziari da affidare all'operatore pubblico. La rilevanza centrale di questi temi è evidente: una Banca centrale che non si limiti a preservare il valore della moneta da tensioni inflazionistiche, ma si ponga il problema degli assetti monetari e finanziari più adatti a sostenere l'utilizzo efficiente delle risorse del paese e la sua crescita equilibrata, deve innanzitutto preoccuparsi della coerenza tra politica monetaria e caratteri del sistema finanziario. La recente tendenza verso un modello italiano di "banca mista" e, al contempo, verso l'estensione dei mercati, appare come una strategia schizofrenica dove l'esigenza di raggiungere più elevati livelli di efficienza operativa potrebbe venire frustrata dal determinarsi di condizioni di instabilità sistemica.

Le proposte di intervento strutturale di de Cecco e di Bonaiuti e Tonveronachi sono accomunate dall'obiettivo di mettere in guardia contro i discutibili fondamenti teorici e la scarsa sensibilità storica che caratterizza le visioni taumaturgiche del mercato. Il primo delinea una riorganizzazione del sistema finanziario più coerentemente orientata allo sviluppo del sistema produttivo (alla scelta del modello basato sulla relazione diretta del finanziamento creditizio, rispetto al modello anglosassone basato sulle relazioni anonime del mercato di borsa, hanno fatto finora seguito le inefficienze della collusione invece che le esternalità positive della cooperazione tra banchieri e imprese). I secondi suggeriscono una regolamentazione del sistema bancario che coniughi l'esigenza di una maggiore concorrenzialità con la difesa della stabilità. Dalla visione di capitalismo "organizzato" che traspare da entrambi i saggi scaturisce il suggerimento che l'economia italiana potrebbe trarre maggiore giovamento da un radicale rinnovamento delle istituzioni di controllo sul sistema finanziario e sull'attività creditizia che non dall'indiscriminata deregolamentazione indotta dall'allargamento dell'area del mercato e dall'eventuale passaggio a un modello puramente "prudenziale" di vigilanza.

Nel suo lucido saggio, de Cecco rileva come la precaria gestione del rischio tipica dei mercati fortemente "liberalizzati" tenda ad autoalimentarsi, nell'aspettativa che in caso di insolvenze o di situazioni di illiquidità la Banca centrale esplichi la propria funzione di "prestatrice di ultima istanza". Nella stessa prospettiva, Bonaiuti e Tonveronachi sottopongono a una critica molto argomentata sul piano tecnico l'attuale orientamento verso schemi di valutazione dei rischi di credito e di mercato riferiti al singolo operatore: non solo tali schemi finiscono con il perdere di vista il carattere macroeconomico delle crisi finanziarie individuato da Minsky nell'endogeno accrescersi delle posizioni speculative, ma un'eccessiva concorrenza potrebbe a sua volta innescare condizioni di instabilità a livello di sistema, in quanto stimola a ricercare la redditività sottovalutando l'accrescimento del rischio.

Nell'ambito delle politiche pubbliche, Vicarelli diede giustamente molta importanza al problema della *qualità* dell'accumulazione, e cioè alla necessità di indirizzare le scelte del mercato verso una crescita economica capace di garantire nel tempo la "competitività di sistema" di un paese. Nel saggio che chiude il volume, con l'ausilio di un modello che consente di analizzare le molteplici interdipendenze dell'innovazione tecnologica, Padoan riesce a indicare con chiarezza quali sono i punti deboli del sistema produttivo italiano, per quanto concerne i nessi fra tasso interno di accumulazione tecnologica, vincolo della bilancia commerciale e tasso di crescita del reddito. L'auspicio è che in un'atmosfera culturale come quella italiana, dove ogni posizione teorica di successo si trasforma rapidamente in dogma che bandisce ogni visione eterodossa, i molteplici inviti alla riflessione contenuti in questo volume non vengano a disperdersi. Non sono più rimandabili né un'elaborazione più sottile degli strumenti di analisi macroeconomica né la costruzione di istituzioni che si affianchino al mercato nella regolazione dei problemi inerenti al lungo periodo. Spesso si tende a dimenticare che il lungo periodo non riguarda l'economia ma la società stessa.

Lavoro e moneta

di Giorgio Gattei

AUGUSTO GRAZIANI, **I conti senza l'oste. Quindici anni di economia italiana**, *Bollati Boringhieri, Torino 1997, pp. 252, Lit 30.000.*

A mio parere in questa raccolta di note economiche pubblicate tra il 1980 e il 1996 non è stato opportuno separare la parte dedicata a *Industria, salari, lavoro* da quella dedicata a *Lira, moneta, finanza*, perché i due argomenti fanno talmente tutt'uno che certe vicende della prima non si spiegano senza quelle della seconda. Ne sarebbe uscita una cronaca utile come materiale d'archivio per la storia, ancora tutta da venire, della "controrivoluzione monetarista" in Italia di cui Carlo Azeglio Ciampi è stato il grande (e defilato) manovratore. Infatti gli articoli di Graziani, scritti (come si dice) sul tamburo, permettono di cogliere i retroscena delle scelte politico-economiche di allora, e siccome "una politica economica incisiva deve partire da lontano, individuare i ceti meritevoli di sostegno e divisare azioni di carattere generale volte a rafforzare la loro posizione nella compagine sociale", essi ci aiutano a comprendere negli interessi di chi quelle scelte sono state, di volta in volta, adottate.

Che non sono stati di certo i lavoratori e i loro sindacati, in cui fin dall'inizio della controrivoluzione si individuarono i responsabili del "nemico economico n. 1": l'inflazione. E a nulla valse che Graziani ammonisse da subito che "il sindacato, ben lungi dall'essere al timone dell'inflazione, è se mai la vittima degli attacchi disgregatori che l'aumento dei prezzi porta contro la sua compagine". A quel timone c'erano piuttosto "una esplosione di disavanzi pubblici e una politica monetaria accomodante" (Franco Spinelli, Michele Fratianni, *Storia monetaria d'Italia*, Mondadori, 1991) e quindi ministri del tesoro e governatori della Banca centrale impegnati, a colpi di carta moneta e spesa assistenziale, a salvar l'Italia dal "sorpasso elettorale" del Pci sulla Dc. Che poi non ci fu, sicché quei ministri e governatori hanno ben meritato dal paese.

Ma questo è l'antefatto delle cronache di Graziani, che prendono il via con la promozione del "castigamatti" Ciampi a governatore. E con lui tutto cambiò: la nuova politica economica si giocò sul presupposto (ricopiato dalla "reaganomics" d'oltreoceano) che si potesse "governare un'economia tenendo il corso dei cambi a un livello irrealistico, purché al tempo stesso i tassi d'interesse siano tenuti a livelli superiori a quelli degli altri paesi". Avemmo così il "capovolgimento della politica valutaria rispetto al decennio precedente": la lira sempre più forte nello Sme. E che ne sortì? Che il sindacato ha dovuto subire la più "trionfale restaurazione dei profitti" che sono passati, secondo un'indagine di Mediobanca, dal 7 per cento del valore aggiunto del 1975 al 45 per cento del 1995. Dunque ben meritato anche Ciampi!

Però la manovra aveva un prezzo, che il paese accettò di buon grado di pagare anche perché per alcuni non era da pagare bensì da incassare. Quel prezzo erano gli alti tassi di interesse necessari a chiamare in patria i capitali stranieri utili a "puntellare la bilancia dei pagamenti", che però penalizzavano oltremodo il governo, costretto a pagare un maggiore onere finanziario appetibile per il cosiddetto "Bot-people". "Oggi è di moda affermare che alle radici del debito pubblico si troverebbe la finanza allegra voluta dalla nostra classe politica. Non sarà quindi male ricordare che ormai da diversi anni il disavanzo di parte corrente del bilancio pubblico è dovuto unicamente ai pagamenti per interessi, e che sono stati proprio gli oneri finanziari a produrre l'accumularsi vorticoso del debito". E "a questo punto verrebbe voglia di dire che la politica monetaria messa in atto dall'Italia a partire dal 1979 ha creato un autentico guazzabuglio. Contro tutte le regole della politica economica, le autorità monetarie, manovrando uno strumento solo, quello del cambio forte, sono riuscite a realizzare almeno quattro obiettivi (tutti negativi): inflazione interna, penalizzazione dell'industria esportatrice, debito estero crescente a spirale, debito pubblico interno alle stelle".

La controrivoluzione monetarista ha trovato un momento di sosta nel 1992 quando l'Italia è stata costretta a uscire dai cambi fissi e svalutare la lira (in mezzo al cordoglio dei più) a seguito della guerra dei tassi d'interesse tra Stati Uniti e Germania. Ciampi si era provato a difendere la parità (e Graziani: "L'ostinazione con la quale il governo e le autorità monetarie si accaniscono a difendere il cambio della lira è sempre più difficile da intendere. Le poche occasioni per effettuare una manovra a freddo sono state lasciate cadere e oggi il governo, rinviando ulteriormente la svalutazione, non fa che accordare agli speculatori tutto il tempo che desiderano per mettere in salvo i loro capitali"), con l'unico risultato di far perdere 32.000 miliardi di riserve valutarie alla Banca d'Italia. Ben meritato allora Ciampi?

Invece "per fortuna che abbiamo svalutato", aveva subito intitolato "L'Espresso" che vedeva più lontano. Perché all'ombra dei cambi flessibili e della lira debole gli imprenditori del Nordest si sono precipitati in una "guerra di corsa" commerciale che ha consentito di rendere attivo il saldo dello scambio delle merci per una cifra che, fino al 1996, ha superato nel complesso i 275.000 miliardi di lire. A loro volta i governi Amato e Ciampi, "spietatamente saggi", hanno dato loro una mano "perché, attraverso una manovra di riduzione della spesa pubblica e di aumento delle imposte, provocarono, per la prima volta nella storia dell'Italia repubblicana, una caduta non solo degli investimenti ma anche dei consumi; ed il crollo della domanda contribuì ad evitare l'aumento dei prezzi. Si realizzò così un miracolo che nessun esperto aveva previsto: una crescente svalutazione esterna della lira senza un'inflazione interna corrispondente". Bravi allora Amato e Ciampi (e Berlusconi? e Dini?) ma, come al solito, nell'interesse di chi?

Fin qui la lettura di Graziani dei nostri ultimi anni d'economia comparsa, a suo tempo, in gran parte su giornali a larga diffusione come "l'Unità", "il manifesto", "Liberazione" o il "Corriere della Sera". Eppure, a leggerla oggi tutta d'un fiato, sorprende per la novità dissacratoria. Perché mai? Perché Graziani è stato lasciato solo a fare il "grillo parlante"; perfino quegli economisti "critici" d'un tempo, così abili a far le bucce a Lorsignori quando (per esempio) era Carli governatore, oggi preferiscono fare i maestri del coro. Ma il loro era un destino che lo stesso Graziani aveva previsto in una memorabile relazione del 1978 (apparsa sui "Quaderni Piacentini", 1979, n. 70-71 e poi nel volume *Scelte politiche e teorie economiche in Italia 1945-1978*, a cura di Giorgio Lunghini, Einaudi, 1981, che dispiace non aver visto qui ripubblicata): sarebbero stati fagocitati dal regime per la loro obbedienza al rispetto delle compatibilità: allora della stabilità monetaria o dei conti con l'estero, oggi del bilancio dello Stato o dei parametri di Maastricht.

Altri libri di politica economica

Charles P. Kindlerbeger, *I primi del mondo. L'egemonia economica dalla Venezia del Quattrocento al Giappone di oggi*, Donzelli, Roma 1997, ed. orig. 1996, trad. dall'inglese di Maria Baiocchi, pp. 351, Lit 35.000.
Paul Bairoch, *Economia e storia mondiale*, Garzanti, Milano 1996, trad. dall'inglese di Paolo Barile, pp. 238, Lit 34.000.
Tommaso Padoa-Schioppa, *Il governo dell'economia*, Il Mulino, Bologna 1997, pp. 95, Lit 10.000.
Nicola Rossi, *Meno ai padri più ai figli*, Il Mulino, Bologna 1997, pp. 92, Lit 10.000.
Michele Salvati, *La sinistra, il governo, l'Europa*, Il Mulino, Bologna 1997, pp. 98, Lit 10.000.
Cepr, *Moneta unica europea*, Il Mulino, Bologna 1997, ed. orig. 1997, trad. dall'inglese di Fabio Masini, pp. 111, Lit 25.000.
M. Guglielmina Tenaglia Ambrosini, *La moneta e l'Europa da Bretton Woods a Maastricht, e oltre*, Giappichelli, Torino 1996, pp. 245, Lit 32.000.
Federico Rampini, *Germinazione. Come cambierà l'Italia*, Laterza, Roma-Bari 1996, pp. 142, Lit 18.000.
Lo scenario mondiale e il futuro dell'economia italiana, a cura di Paolo Onofri, Il Mulino, Bologna 1997, pp. 170, Lit 30.000.
La disoccupazione nel lungo periodo. Cause e conseguenze, a cura di Luigi Frey, Il Mulino, Bologna 1997, pp. 215, Lit 35.000.
Lavoro e non lavoro. Analisi, controversie e questioni aperte, a cura di Domenico Certosino, Donzelli, Roma 1996, pp. 130, Lit 30.000.
La disoccupazione italiana. Rapporto del Centro Studi Confindustria, a cura di Sergio de Nardis e Giampaolo Galli, Il Mulino, Bologna 1997, pp. 323, Lit 48.000.
Giorgio Bodo, Gianfranco Viesti, *La grande svolta. Il Mezzogiorno d'Italia degli anni novanta*, Donzelli, Roma 1997, pp. XI-176, Lit 35.000.
Daniele Checchi, *La diseguaglianza. Istruzione e mercato del lavoro*, Laterza, Roma-Bari 1997, pp. XV-196, Lit 28.000.
Sebastiano Brusco, Giovanni Solinas, *Competitività e partecipazione*, Il Mulino, Bologna 1997, pp. 165, Lit 24.000.
L'evoluzione delle industrie ad alta tecnologia in Italia, a cura di Camillo Bussolati, Franco Malerba e Salvatore Torrisi, Il Mulino, Bologna 1996, pp. 283, Lit 34.000.
Bruno Anastasia, Giancarlo Corò, *Evoluzione di un'economia regionale. Il Nordest dopo il successo*, Nuova Dimensione Ediciclo, Portogruaro (Ve) 1997, pp. 326, Lit. 34.000.
Laura Pennacchi, *Lo Stato sociale del futuro. Pensioni, equità, cittadinanza*, Donzelli, Roma 1997, pp. 181, Lit 22.000.
La finanza pubblica italiana. Rapporto 1997, a cura di Luigi Bernardi, Il Mulino, Bologna 1997, pp. 348, Lit 45.000.
Promozione della concorrenza e politiche anti-trust. I fondamenti teorici e l'esperienza italiana, a cura di Alfredo Del Monte, Il Mulino, Bologna 1997, pp. 338, Lit 50.000.

GIUSEPPE CICCARONE, **Fondamenti teorici della politica economica. Equilibrio, informazione e non linearità**, *Laterza, Roma-Bari 1997, pp. 294, Lit 45.000.*

La prima domanda che ci si pone quando si introduce un corso di politica economica è se esiste veramente la necessità dell'intervento dello Stato nella gestione dell'economia o se il mercato, lasciato libero di operare, porterebbe comunque il sistema economico verso una posizione ottimale ed efficiente. Il saggio di Ciccarone, ricercatore di economia all'Università "La Sapienza", discute la risposta a questa domanda presentando una lettura ragionata della teoria della politica economica. Tale lettura si pone, come primo obiettivo, quello di verificare la coerenza tra la scelta di intervento o di non intervento dello Stato e le teorie economiche messe a fondamento della stessa scelta. L'autore, dopo aver analizzato varie teorie, da quelle basate sui fallimenti del mercato, a quelle che considerano i fallimenti del non mercato, a quelle macroeconomiche microfondate, conclude che nessuna, al proprio interno, offre argomenti sufficienti per poter privilegiare la scelta dell'intervento o del non intervento. Da questa conclusione si sviluppa il secondo obiettivo del saggio, quello di introdurre nella teoria della politica economica concetti di teoria economica tralasciati in gran parte della letteratura ortodossa, in particolare quello dell'incertezza. Questa seconda parte si riassume in un capitolo, mentre alla prima è dedicato uno spazio ben più ampio; il libro contiene poi tre capitoli sulle modalità di intervento dello Stato in cui si descrivono la teoria del controllo, i problemi di credibilità e l'ipotesi di non linearità. Sebbene l'autore sostenga che il libro richiede soltanto competenze di tipo istituzionale, la trama del ragionamento non è semplice e necessita una conoscenza del dibattito teorico.

Annalisa Cristini

Gestione ambientale

È uscito da FrancoAngeli *La gestione ambientale nelle imprese. Una ricerca sull'applicazione dell'ecoaudit e sui fabbisogni formativi nel sistema produttivo*, a cura di Marino Cavallo (pp. 176, Lit 28.000). Frutto del lavoro di un gruppo di ricerca finanziato dalla Regione e dall'Ecap Cgil Emilia Romagna e composto da Egeria Di Nallo, Marino Cavallo, Roberta Bartoletti e Daniela Donati, il volume analizza i mutamenti intervenuti all'interno di alcune imprese che hanno attivato progetti sulla gestione ambientale e l'ecoaudit.

Effetto film

Piccole apocalissi mediatiche

di Gianni Volpi

"La seconda guerra civile americana" (The Second Civil War) di Joe Dante con Beau Bridges, James Coburn, Joanna Cassidy, Usa 1997

La seconda guerra civile americana nasce sotto il segno (positivo) della contraddizione. Uno dei più bei film della stagione è in realtà un prodotto televisivo, negli Stati Uniti diffuso in televisione. Si tratta di un film d'autore, ma lavora su quel sistema di attese costituito dai generi, seppure nella forma della citazione, della dislocazione, della commistione. Infine, si racconta una storia terribile, una guerra civile innescata dai media e da una non disinteressata follia collettiva, un storia scritta con il sangue e con le bluastre immagini elettroniche, non attraverso la denuncia ma attraverso la strada enorme della farsa. La farsa come forma di riflessione su un paese, su una civiltà, in cui sistema dei media e sistema dello spettacolo si sovrappongono, s'intersecano: fino a coincidere.

Quello di Dante è in primo luogo un film sulla comunicazione. Di una scontata varietà di figure, dal direttore ossessionato dal satellite e dai lanci dei diversi corrispondenti (i riferimenti nostrani sono immediati) alla giornalista *chicana* tutta seduzione (idem come sopra), dal rampante realista all'ex alternativo necessariamente perdente, al macho maldestro e narciso che "intralcia gli eventi" invece di "seguirli". In questa redazione, che non è uno spaccato di redazione, è un concentrato di più redazioni, una summa, un resumé del sistema dei media, l'umanità la si trova ai margini. Negli anziani (il nero con il suo sistema di valori datati, perduti, voce-guida del film messa da parte, non ascoltata, neppure da noi spettatori) e negli eccentrici (il genio delle telecomunicazioni che lavora su un'altra lunghezza d'onda, a una ricerca non immediatamente economicistica, tirato giù dalla soffitta nel momento chiave).

La vera forza del film, però, è altrove, nella sua scrittura, nella straordinaria ricchezza di *one lines*: battute, divagazioni con una loro autonomia e brevità, spesso spinte al paradosso, all'assurdo, allo scatologico, dovute a Martyn Burke, che svariano dalla teoria mediologica ("Siamo convinti di raccontare i fatti, ma forse sono i fatti stessi a non contenere la verità") alla filosofia nella visione del potere ("Senza la vaselina dei media, come gliela mettiamo in culo alla gente?"), dall'irrealtà ("Non siamo l'informazione, siamo solo rumori di fondo") e amoralità dell'informazione ("Etica e buon gusto sono superati, non siamo più negli anni novanta") alla fenomenologia dei mezzibusto ("Stanno uccidendo la nostra gente, non ci sono altre notizie", urla la giornalista in diretta sbattendo violentemente la testa sulla scrivania a un collega-robot disposto a subire tutto), dai tabù (nessun ultimatum può scadere in piena soap-opera "Figli, figli miei") alla retorica ("Hanno fatto saltare Alamo!"; "È incredibile la nobiltà di questa scena", in realtà di scurrili insulti tra i due vecchi generali rancorosi), agli stilemi ("L'obiettivo da orfani"; "La corsa dopo il lanciarazzi"). Fino all'ossessione primaria: "Perché non c'è il nostro logo?", commenta il direttore di fronte alle immagini degli orrori della guerra civile. Ognuno può riconoscersi nelle schegge di un mondo, saccheggiato e parodiato, che è il nostro (di noi spettatori) e di cui si coglie con fastidio la verità, l'altissima probabilità di farsi realtà.

La più straordinaria intuizione del film è, insomma, quella di mostrare come il "vuoto sia telegenico". E fantasmagorico. Il *melting pot* è esploso in un'infinità di particolarismi, di giochi d'interesse (la concessione di una casa da gioco a Little Big Horn agli indiani Sioux!), di rappresentanze grottesche (la traduzione simultanea del sindaco *chicano* di Los Angeles), tutti contro tutti e contro se stessi, ogni etnia contro ogni etnia (le gang di neri che contrastano a mano armata gli oppressori *chicanos*), ogni ondata contro la successiva della propria etnia. Il Parlamento è un bazar politico nato dallo sfascio del crogiolo di razze, la politica si è trasformata in un astratto gioco di finzioni ("Puoi dare l'impressione di fare qualcosa di forte senza avere bisogno di farlo", insinua il Grande Consigliere del Presidente), mitologie (la bellissima scena dell'invenzione di citazioni presidenziali apocrife che sono via via il presupposto della "fase Eisenhower", della fase Lincoln", ecc.), sondaggi ("Le pubbliche relazioni governano questo paese", l'opinione pubblica come "pubblico", "audience"). E in questa chiave resta un gioco vitale, "un'altra forma di sesso" per il cinicissimo governatore dell'Idaho – per qualcuno, "il cugino più bonario del nostro Bossi" – cui fanno da corona organizzazioni umanitarie ipocrite, militari-caricatura del generale Lee e del generale Grant, *farmers* con il culto delle armi, missili compresi, ausiliarie poppe e moschetto, bambini-profughi consapevoli del proprio status. Senza rispetto per nessuno, per fortuna.

L'ossessione dell'*immagine* e del *successo* è il tarlo che rode i personaggi e li conduce oltre la soglia della paranoia, alle prese con un avversario doppio, interno ed esterno. In un gioco di mosse e contromosse che spinge l'assunto fino alle sue ultime, assurde, illuminanti conseguenze. Con effetti comici stridenti e vigore pamphlettistico, perché nell'efficientismo del sistema s'insinua la beffa senza rimedio, entra in campo l'imprevisto, l'errore: la sua necessità. Paradossalmente, nel mondo della comunicazione – che, come sappiamo, porta le persone a comunicare sempre meno – è un banale *qui pro quo*, un derisorio malinteso da scoop giornalistico, un "succession" scambiato per un "secession", a scatenare la guerra civile. Se Kubrick aveva disegnato la Grande Apocalisse atomica in pieno ottimismo kennediano, nella grigia nuova frontiera clintoniana Dante sferza le piccole apocalissi degli egoismi e dei separatismi. Ma anche in questa non grandiosa realtà non c'è salvezza; come in Kubrick, non sono concesse chances né agli individui né alle società.

Cinema e televisione, contaminazione e differenza: su questo lavora Joe Dante. Estremizzando una presenza già ossessiva nelle precedenti opere di Dante, tutto il film ruota attorno alla televisione: diretta, regia, reportage, *special show*. La televisione come materia prima, oltre che medium pervasivo. La guerra come genere televisivo che scorre prima di tutto (*sopra* tutto) sui monitor: azione, posture, attese, gesti alla John Wayne, morte in diretta. Quello del cinema di Dante è un tentativo di combattere l'oggettività del "mare televisivo in cui tutte le onde si assomigliano". È rappresentazione della rappresentazione in cui attori incerti, disperati, alla ricerca di un'immagine-identità originale sono infine *invasi* dalla "realtà" cui non è più possibile opporre la "finzione" dei media ("Ormai è là fuori ovunque", sentenzia in maniera definitiva la giornalista più consapevole), ma restano tragicamente incapaci di uscire dai propri ruoli.

La battuta

"È meglio averli in casa che pisciano fuori piuttosto che fuori che pisciano in casa"
(*il Grande Consigliere, a proposito dei media*).

Joe Dante

Media e terrore (come consumo cinematografico, come rituale collettivo, come catarsi visiva) sembrano da sempre essere al centro degli interessi di Joe Dante, cinquantenne (è nato nel 1948) provinciale del New Jersey; la farsa demenziale e lo humour nero le sue armi. Come Jonathan Demme, come John Sayles, Dante è cresciuto alla scuola della Hollywood più selvaggia, alla New World Pictures del guru della serie B, Roger Corman. Lavori a basso costo, abilità tecnica notevole, i "generi" come proprio terreno da percorrere, come sistema di regole e di mitologie su cui lavorare; film corretti, rifatti, ri-formati da altri in sede di montaggio senza troppe presunzioni d'autore (e Dante si è formato in questo settore cruciale: il montaggio), "morali" simpatiche, in qualche modo legate al meglio di una tradizione e lontane dal cinismo di tanti giovani lupi dai denti aguzzi.

In questo ambito, nell'horror tornato di moda, s'impone con due piccoli cult: *Pirana* (1979), parodia ecologico-politica di *Lo squalo*, e *L'ululato* (1981), ovvero i mutanti e il ritorno del ferino non senza implicazioni sessuali. Recuperato nella Grande Produzione, Dante mantiene questa capacità di lavorare sul mito o comunque sui prodotti culturali. L'uso dei fumetti neri rende ricco di risonanze il suo episodio di *Ai confini della realtà* (1983), derivato dalla notissima trasmissione televisiva attraverso cui Dante e i registi della sua generazione scoprirono il fantastico e le sue possibilità. Il suo bambino malvagio che ha il potere di materializzare le fantasie ribalta l'ideologia del fanciullino di Spielberg.

È proprio questo che ne ha fatto uno dei registi più appassionanti di Hollywood: nel paese dell'infantilismo spettacolare, i suoi personaggi sono spinti su un terreno altro, quello dei propri desideri inconfessabili, incarnando la falsa coscienza di tutti gli E.T. e Mickey Mouse. Così l'abile, fortunatissimo *Gremlins* (1984), con i suoi animaletti che distruggono la serenità di un Natale provinciale, cita e rovescia Capra, Disney, Spielberg stesso, oscilla tra satira nera, fantasy, morale ecologica di ritorno a un ordine più naturale, più dentro alle paure che al sogno americano. Sempre con la televisione come ossessione (i piccoli alieni teledipendenti della favola *Explorers*, 1985), e il problema della visione come chiave (paradossale, demenziale) di interpretazione delle cose.

In *Salto nel buio* (1987), storia fantascientifica di miniaturizzazione di un giovane militare nel corpo di un altro, è la sua ottica rovesciata, interna, a permettergli di dire qualcosa di interessante su uno dei temi più abusati di questi anni, il corpo e il suo doppio. Anno buono anno cattivo, la sua carriera prosegue su questi binari; anche un film non riuscito, non uscito da noi come *L'erba del vicino* (1989) resta perfettamente suo nell'ambientazione (la provincia, i sospetti di cannibalismo dietro le facciate rispettabili delle sue villette), nelle ossessioni (il voyeurismo), nello sfondo storico preciso (il post-Vietnam). Cinema e televisione sono poi al centro dei suoi due capolavori: *Matinée* (1993) e *La seconda guerra civile americana* (1997), l'horror dei mostri filmici nutrito delle paure collettive (la psicosi della guerra atomica, sfiorata con la crisi di Cuba del '62), la dissoluzione della nazione americana (il "sogno" è morto da tempo) mostrata in diretta televisiva.

(g.v.)

Luoghi del cinema e luoghi della scrittura

di Marco Pistoia

Un gogoliano *Cappotto* ambientato a Pavia? O, per riferirsi a un esempio di questi anni, uno shakespeariano *Romeo e Giulietta* sotto il sole odierno della California? Al cinema è possibile e sempre lo è stato. Fin dai primi anni di vita la Decima Musa ha fatto, come direbbe un personaggio di Lubitsch, polpette delle più nobili consorelle, la letteratura e il teatro, saccheggiandone storie e personaggi ma anche, nel corso del tempo, traendone opere di uguale e talora maggiore importanza. Spesso dislocando la storia originaria, sullo schermo ambientata in un altro luogo e in un altro tempo, come nel Lattuada e nel Luhrmann di cui sopra. Il convegno "Storie dislocate: luoghi del cinema e luoghi della scrittura" (San Miniato, 12-13 dicembre 1997) – patrocinato dal Centro cinema Paolo e Vittorio Taviani e

dall'Assessorato alla Cultura della bella cittadina pisana – ha affrontato i rapporti tra cinema e letteratura proprio partendo dalla nozione di dislocazione, che oltre la dimensione spaziotemporale contempla quella della diversa forma di scrittura e delle proprietà linguistiche di ciascuna delle due arti.

Con l'ordine consueto del semiologo, Francesco Casetti ha individuato alcune linee teoriche generali, proponendo soprattutto due "approdi" terminologici (*Lo sguardo novecentesco: traversate e punti di approdo*). Una storia che passa dalla pagina scritta allo schermo può essere "dis-adattata", in una duplice accezione: può non offrire una seconda vita a ciò che adatta, ad esempio perché troppo simile all'originale, come nel caso del doppio Cocteau de *I parenti terribili*; ma può anche compiere un tragitto troppo lungo, ovvero essere all'avanguardia nel passare da un testo A a uno B o da un genere a un altro (secondo Casetti un buon esempio di questo tragitto è, entro la logica del passaggio dalla commedia all'italiana alla fantascienza, *Nirvana* di Salvatores). Un altro elemento portante del rapporto tra i due linguaggi è la diversa *situazione* che un testo A (letterario) ha rispetto a un testo B (cinematografico), ovvero il posto occupato dall'uno e dall'altro nella storia del mondo, che può risultare profondamente diverso.

Più ancora che le rispettive strutture formali o narratologiche dei due media è questa diversa situazione che Casetti rimarca, opportunamente proponendo di restituire – dopo che molta semiologia ha tardato a farlo – un testo a un certo contesto storico generale. Chissà se questo non sia un modo di essere vicino alla corrente neostoricista e al suo concetto di negoziazione tra testo e contesto.

Fissati questi due punti, le domande possibili su uno specifico rapporto tra un'opera letteraria e una cinematografica sono molte (ad esempio: quanto Shakespeare c'è nel film di Luhrmann? E quanto in *Fratelli* di Abel Ferrara?, per citare un esempio di trasposizione "proprio" e uno "improprio"), sempre tenendo presenti il regime discorsivo e le modalità di rappresentazione di uno sguardo, tra un medium e un altro.

Molteplici, anzi potenzialmente innumerevoli, sono le applicazioni ermeneutiche, anche perché esse contemplano sia le trasposizioni dirette (il "tratto da...") che quelle indirette. Per di più il passaggio da un testo a un altro può prevedere vari aspetti, una o più mediazioni. In quello ("proprio") di *Partie de campagne* come novella di Maupassant e come film di Jean Renoir – oggetto della relazione di Lucilla Albano – esso è mediato dalla pittura di Pierre-Auguste Renoir e dal fatto che Jean è figlio di Pierre-Auguste. Ma è il regime diverso dello sguardo che Renoir stabilisce rispetto al testo di Maupassant a costituire il *quid* del suo film. Nel passaggio da una focalizzazione esterna (come in Maupassant) a una interna (come, in particolare nella sequenza in cui Henri e Rodolphe guardano Henriette e Juliette dalla finestra) il film sviluppa un effetto di raddoppiamento, cosicché la finestra diviene la metafora di uno sguardo sul mondo e quelle di Henri e Rodolphe soggettive che chiamano in causa la figura dello spettatore.

Quello dei passaggi plurimi è stato forse il filo rosso di questo convegno, in varie accezioni.

Delle molte e variegate trasformazioni di un celeberrimo personaggio letterario, Sherlock Holmes, ha parlato Alessandra Calanchi, partendo dalla considerazione che anche lo spazio privilegiato dell'azione in Conan Doyle, il salotto, avrà varie modificazioni, così come radicalmente diverso sarà, nel quadriennio bellico 1942-46, il significato assunto da Holmes, in quegli anni eletto a paladino della difesa britannica. Finché, oggi, esso può presentarsi anche come nipponico personaggio teatrale.

Passaggi plurimi sono anche quelli attraversati dal monologo di Amleto, una delle figure che detiene il maggior numero di trasposizioni e dislocazioni fra testo teatrale, scena e schermo. Su tre di essi (in *Vogliamo vivere!* di Lubitsch, *Sfida infernale* di Ford e *The Playmates* di David Butler) si è soffermato Guido Fink, rilevandone la ulteriore e sempre diversa polisemicità di un brano, a sua volta interno a un testo costruito sulle molteplici valenze delle parole. Dall'uso comico e soggetto a continue variazioni che ne fa Lubitsch, il monologo diviene, in Ford, esempio di riscatto di un personaggio (Doc Holliday), infine riscatto delle parole originarie e della figura dell'attore, attraverso lo sguardo pieno di tristezza e di partecipazione di John Barrymore.

In senso più proprio di percorso si può parlare per la relazione di Antonio Costa, nella quale un film del 1913, *Saturnino Farandola* di Marcel Fabre, è stato analizzato attraverso una serie di rimandi e di collegamenti, dalle illustrazioni di Robiola per il suo omonimo romanzo a una poesia di Govoni e a Marinetti, cosicché questa sorta di anti-*Cabiria* (come Costa ha definito il film di Fabre) diviene una delle principali manifestazioni della rappresentazione dell'altrove e, aggiungerei, di una linea esotistica di certo cinema italiano degli anni dieci.

Ancora un testo letterario sottoposto a vari passaggi è stato al centro della relazione di Lorenzo Cuccu, che ha analizzato *Vale Abrão* di Manoel de Oliveira in rapporto a *Madame Bovary* di Flaubert, che il regista adotta come referente trasposto all'oggi, mediato da un romanzo della portoghese Agustina Bessa-Luis ma sempre con Emma Bovary come oggetto del discorso filmico. E a ulteriore dimostrazione che la nozione di dislocazione può assumere varie sfumature, Gavriel Moses ha analizzato, fra gli altri, un episodio del pirandelliano *Kaos* dei Taviani (*Mal di luna*) come un efficace esempio di dislocazione fra generi (dalla commedia al dramma all'horror) all'interno di una sola – e peraltro breve – narrazione cinematografica.

Intorno a Pirandello

Un soggetto adattissimo per la Garbo. Così, e giustamente, Pirandello scriveva mentre preparava, fra il 1933 e il 1934, uno dei due trattamenti per il cinema del suo *Trovarsi* (1932), storia di un'attrice di teatro dedita totalmente alla sua arte. Intanto nello stesso 1932 era uscito un film, *Come tu mi vuoi*, diretto da George Fitzmaurice e interpretato dalla Garbo e da Eric von Stroheim. Tratto dall'omonimo dramma dell'autore siciliano (scritto probabilmente a metà del 1929 e pensato per Marta Abba) il film propone alcune dislocazioni spaziali, talora curiose, ma, soprattutto, presenta alcune soluzioni scenografiche e di regia che lo rendono un esempio interessante di trasposizione. Nucleo della storia è il processo di sdoppiamento che la figura femminile (l'Ignota-Maria in Pirandello, Zara-Maria nel film) subisce, dopo che un pittore (fotografo nel testo teatrale) la raggiunge nella casa in cui ella vive con lo scrittore Carl Salter (von Stroheim). Il pittore Boffi la chiama Maria, convincendola a seguirlo in Italia dove risiede Bruno Pieri, supposto marito della donna, scomparsa nel corso della prima guerra mondiale.

La terza sequenza del film, in casa Salter, sviluppa una notevole soluzione scenografica (di Cedric Gibbons), che ha il suo perno in una grande scala che domina il salone dello scrittore e che richiama certe rappresentazioni piranesiane, in cui lo spazio si rivela come prigione. Una sorta di stanza della tortura nella quale Pirandello costringe continuamente i suoi personaggi. In casa Salter si consuma il contrasto fra uno scrittore e un pittore, ovvero fra i due artefici dell'identità sfuggente della donna, la quale diviene oggetto di un gioco al massacro, che lo spazio filmico sa rendere assai bene.

Prima di questa sequenza, l'incipit ha rivelato una virtuosistica prova di regia, allorché la macchina da presa ha esplorato lo spazio di un cabaret di Budapest dove, fuori campo, sentiamo la voce di una cantante (Zara). Nel piano sequenza iniziale Fitzmaurice sembra guardare gli spettatori del cabaret con gli occhi di Zara, che viene mostrata solo alla fine, come a significare il suo carattere fantasmatico ed evanescente. Di nero vestita, il corpo snello e sinuoso, la Garbo appare quasi come una caligariana silhouette.

Nella seconda sequenza, in camerino, ella si guarda allo specchio, motivo che con l'apparizione del quadro in casa Pieri, che la raffigura secondo un modello ritrattistico ottocentesco, rappresenta ulteriormente il riferimento allo sdoppiamento di una donna che, se proprio non è un'attrice, come la Donata Genzi di *Trovarsi*, certo è una figura a essa contigua. Sottraendo al testo pirandelliano, soprattutto nella seconda parte, una certa e insistita verbosità e gran parte dei monologhi dell'Ignota, il film introduce, ex novo, una sequenza di luna di miele fra Maria e Bruno, che se da un lato vira la cupa atmosfera pirandelliana in una soluzione più consolante, dall'altro crea una bella, tenera scena d'amore. Con l'arbitrarietà di una commedia sofisticata la coppia sembra partire per la costa adriatica, ma i caratteri fisiognomici di certi pescatori e un commento musicale pieno di mandolini e con un arrangiamento di *Turna a Surriento* (così almeno la versione italiana) fa pensare piuttosto alla costiera amalfitana! Certo un curioso esempio di dislocazione nella dislocazione.

Ultimo, ma non meno importante, elemento di novità introdotto da Fitzmaurice è, nel prefinale, l'apparizione della Demente come donna velata, possibile richiamo a una dimensione tragica classica e al silenzio dell'attore. Mantenendosi dunque altrettanto vicino quanto distante da un testo di partenza, il film di Fitzmaurice riesce ad avere vita autonoma. Ma nel corso del secolo più che le trasposizioni dirette saranno i cosiddetti film d'ambiente teatrale a rivelare varie suggestioni pirandelliane. E a proposito di *Trovarsi*, mai trasposto sullo schermo, certe figure d'attrici (dalla Kaye Hamilton di *Palcoscenico* alla Myrtle Gordon de *La sera della prima*) sembrano pensate sul modello di Donata Genzi.

(m.p.)

Intervista a Manoel de Oliveira

di Guido Brivio

Seduto su una poltrona di vimini, occhiali scuri per proteggere i delicatissimi occhi, cappello in testa, con l'aria quieta di chi sa di avere tempo e tutta l'energia necessaria per affrontare la giornata, Manoel de Oliveira è venuto nella campagna toscana, vicino a Pontedera, per presentare al Festival Luso-Italiano il suo ultimo film Viagem ao princípio do mundo, *che è anche l'ultimo film interpretato da Marcello Mastroianni, e per visitare l'Italia.*

Vorrei fare con lei una conversazione non strettamente cinematografica perché mi sembra che lei non realizzi né voglia realizzare opere cinematografiche, ma opere...

"Sì, davvero, mi fa piacere sentire una cosa simile. Il cinema non esiste. Esiste in virtù del suo contenuto. È il contenuto ciò che parla. La tecnica non è che un mezzo per arrivare a esprimersi".

Lei ha detto più volte che l'arte non è il lirismo, la volontà di produrre dei bei frammenti, ma ciò che spinge lo spettatore ad andare più lontano, verso qualcosa che ha a che fare con l'esperienza della conoscenza, al di là della superficie dell'immagine...

"Sì, certo, perché, in estremo, l'ideale sarebbe eliminare l'immagine, arrivare alle cose stesse, direttamente; ma ciò non è possibile, perché il mondo è qualcosa di concreto, ed è attraverso il concreto, attraverso i sentimenti, attraverso il pensiero che noi esprimiamo le idee delle cose, che comunichiamo il sentimento della vita più che la vita stessa. La vita in sé noi la sentiamo quando siamo malati, doloranti, nell'impossibilità del movimento, di vedere; è questo il sentimento diretto della vita. Ma è qualcosa che è qui e al tempo stesso ci sfugge. Non c'è altro riferimento che la vita: è attraverso la vita che noi immaginiamo il reale e il surreale. Alla fine, veramente, la vita è un po' come in Kafka: è un castello, si vedono solo dei muri, è tutto, ma al di là non si sa che cosa accade. È ciò che è nascosto che è interessante, che è appassionante, poiché non si arriverà mai a scoprirlo, ad averne la certezza, si resterà nel dubbio, sempre".

In Platone, nel *Fedro*, si dice che si può guardare in due modi in quello specchio che è l'amato: in superficie, amando la sua bellezza, rimanendo come nell'immagine, o andando al di là dell'immagine, per vedere oltre la superficie, e amare al di là dell'amore stesso: questo è l'amore per l'essenza. In questo senso i suoi sono sempre film d'amore: attraverso l'immagine, e al di là di essa.

"Sì, io cerco più lontano, e per questo mi muovo in un terreno enigmatico, oscuro. Noi non vogliamo andare al di là della nostra parola, delle nostre percezioni, eppure abbiamo la sensazione che ci sia dell'altro, che non vediamo, ma che rappresentiamo; non possiamo esserne certi, vederlo, sapere se è qui o là. All'opposto c'è la macchina da presa, la tecnica, che oggi è spinta al massimo, con effetti straordinari, ma che non sono nulla, fantasie senza significato. La macchina da presa non fabbrica nulla quando riprende, vede ciò che le si mette davanti, e se si mettono delle cose buone si vedono delle cose buone, se no, no. È tutto".

Bergamo film meeting

A Bergamo, dal 14 al 22 marzo, si terrà la XVI edizione del Bergamo film meeting. Quest'anno, oltre al concorso (comprendente una decina di titoli), sono in programma: la seconda parte della retrospettiva di film ispirati a Shakespeare, una rassegna di *gangster movies* inglesi, una personale dedicata alla regista francese Catherine Breillat e infine un'amplio omaggio al *cartoonist* americano Tex Avery, con settanta suoi cartoni animati. Per informazioni: tel. 035-363087, fax 035-341255.

Per andare al di là della superficie occorre andare al di là dell'io. Se si resta racchiusi nel proprio io, nella propria esistenza, si resta nella superficie, prigionieri dell'immagine. È ciò che accade oggi, spesso, ai giovani cineasti. Mentre nei suoi film le passioni stesse, i sentimenti sembrano visti quasi in sé, al di là del soggetto, come pure forze...

"Sì, oggi ci si affida molto agli avvenimenti, ci si trova, non ci si trova, ci si unisce, non ci si unisce... sono delle parole, dei contenuti... delle cartoline abbastanza poetiche, ma in fondo resta tutto alla superficie. E restare alla superficie è un vero peccato, perché non credo affatto che i giovani non siano capaci; è che sono pigri, non vogliono fare sforzi. Tutto ciò che rappresenta uno sforzo, dell'intelligenza, del sentimento, non interessa loro. Vivono soprattutto una vita di enorme violenza, e questa violenza li rigetta all'esterno, nell'esteriorità. Quanto all'amore, è qualcosa di molto strano. Sappiamo bene ciò che amiamo, qualcuno ama profondamente una donna, e la donna è quasi una dea. Eppure noi siamo delle ombre in una caverna. Io penso che ci sia qualcosa che viene e si mette nel cuore per far sorgere la passione. La passione è una forza enorme, soprattutto quando non è realizzata. Perché se è realizzata, è realizzata con l'oggetto, ma se non è realizzata, si realizza con l'ombra. È difficile da spiegare, è difficile da comprendere, e ancora più difficile da accettare. L'ombra è la vera realtà. Detto altrimenti, la vera realtà è sempre nascosta. C'è un'espressione molto bella, brasiliana, *fazer sombra no escuro*, fare ombra nell'oscurità. È straordinario, perché l'oscurità non produce ombra. La realtà è un po' questo: ombra nell'oscurità. È che noi abbiamo sempre bisogno di qualcosa di fisico per fare ombra. Ciò nasce dalla nostra idea di presenza. Una cosa è presente solo quando è fisica. Ma non è questa che fa ombra nell'oscurità".

Eppure attraverso la semplice presenza, attraverso l'immagine di un oggetto, o di un volto filmato nella sua naturalezza, talvolta si produce come un miracolo, lo spettatore passa dall'altra parte, e quell'oggetto, quel volto, gli è dato, come un dono. Attraverso l'apparenza, attraverso l'immagine, lei riesce a suggerire ciò che sta dietro l'immagine, a darne l'esperienza profonda, essenziale...

"Questo dipende dal caso. Ciò che mi interessa non è una perfetta recitazione degli attori. Che l'attore sia consapevole o no di ciò che fa non è particolarmente interessante, perché la sua qualità artistica prescinde da questo. La cosa è lì, e ciò che importa è la trasmissione di questa esperienza. L'attore è come un medium, ciò che fa, che sia bene o che sia male, sono delle forze esterne che glielo suggeriscono".

Sono queste le forze che si percepiscono, come dire, metafisicamente nella sua opera, e ciò tanto più spiritualmente in quanto libere da un soggetto, in quanto operanti in sé, naturalmente...

"Sì, metafisica. Sono contento che lei usi questo termine. Il Portogallo non è un paese di filosofi, ma di credenti. Ha una percezione metafisica della realtà della vita".

Nella sua opera c'è un amore per la vita che si riassume nell'immagine della donna. L'antica religione mediterranea era una religione matriarcale. Nei suoi film la donna è il luogo in cui prendono corpo le forze dell'universo: è la Donna. L'uomo di fronte a lei è confuso, ha paura, ama; lei lo tenta, lo invita, e lui non può non seguirla, eppure sa che questo è il pericolo, ma che è anche la sua unica possibilità.

"La donna è la prima casa dell'uomo. È il suo primo habitat, la sua prima protezione. È così anche negli animali: è la leonessa che protegge i figli del leone. È lei che ci dà la vita, che ci lega alla vita e che ci difende dalla vita, e che difende la vita stessa. Il mistero è in lei. È la creazione e al tempo stesso la tentazione, l'amore, il desiderio. La grande passione è assorbire l'altro. La donna divora l'uomo. La passione, all'estremo, è la malattia: non vuole nemmeno condividere il proprio amore, avere dei figli; può arrivare a ucciderli, come Medea... Nel mio prossimo film, *La madre del fiume*, in uno dei tre episodi, una donna, interpretata da Irene Papas, è la madre di un fiume...".

(Dei bambini si avvicinano al regista indicando la copertina di un libro in cui compare una sua foto, dicendo fra loro: "E lui". Al che lui risponde: "Lui è me, ma io non sono lui").

All'inizio del suo ultimo film c'è una frase di Nietzsche: "Impadronirsi del caos che è in noi". La donna può essere colei che aiuta l'uomo ad accettare il caos, attraverso le passioni che lo turbano, che lei suscita e con cui si identifica, e al tempo stesso lo spinge ad andarne al di là, conoscendolo e non essendone dominato.

"L'idea del caos è un'idea magnifica. Tutto il mondo è uscito dal caos. Nel caos c'è tutto, tutto è collegato con tutto: allora la comprensione umana è possibile. Noi siamo padroni della nostra identità che parte dal caos. L'equilibrio è accettare i nostri limiti, altrimenti si impazzisce, si perde il dominio del caos. Il caos è l'androgino, la sfera in cui non esiste nemmeno il pensiero. È il paradiso, la felicità, perché non vi è nemmeno coscienza della felicità, perché, se si avesse, la felicità svanirebbe. È come l'atomo, tutto è là: né soggetto né oggetto, né pensiero, è l'unione del positivo e del negativo, del maschile e del femminile, è l'Uno, a cui tende il nostro desiderio. È tutto questo intuito *par cœur*. È la poesia. Il poeta è molto più concreto, è inconsapevole. È il caos".

Oliveira

Decano del cinema portoghese, nato a Passamarinas nel 1908 e tuttora in piena attività, Manuel de Oliveira ha esordito nella regia nel 1929, ed è oggi uno dei cineasti più osannati dalla critica. Tra i suoi film principali: *Francisca* (1981), *I cannibali* (1988) e *La valle del peccato* (1993), tratto da *Madame Bovary*.

Americani a Locarno

di Sara Cortellazzo

GUGLIELMO VOLONTERIO, **Dalle suggestioni del Parco alla Grande Festa del Cinema. Storia del Festival di Locarno 1946-1997**, *Marsilio, Venezia 1997, pp. 382, Lit 58.000.*
Cult! 50(+1) anni di cinema americano raccontato dai suoi registi, *a cura di Bill Krohn Olivares, Festival Internazionale di Locarno, Milano 1997, pp. 220, Lit 20.000.*

C'è un festival europeo dalle caratteristiche particolari, uniche rispetto a qualsiasi altra manifestazione consimile. Una moltitudine di persone si riversa ogni anno ad agosto sulle rive di un lago svizzero, affollando un'ordinata e raccolta cittadina del cantone italiano, dove la lingua imperante è il tedesco. Turisti occasionali, critici dai volti noti ("forzati" o abbonati a ogni festival), giovani locali, cinefili appassionati, registi affermati e sconosciuti, si rifugiano durante le assolate e afose giornate festivaliere in diverse sale al chiuso (tra cui un palazzetto dello sport che contiene 3500 posti), per poi riversarsi alla sera nell'immensa Piazza Grande, un enorme ma armonioso salotto sotto le stelle, in cui – e qui sta la vera particolarità del festival – più di 7000 persone possono assistere, tutte insieme, all'attesa proiezione serale. Un faro di luce illumina, seguito da una cinepresa, porzioni di questa enorme platea che prende posto quando ancora è un po' chiaro, con grande anticipo rispetto all'inizio della proiezione. E lo schermo riflette l'immagine del pubblico che corre per accaparrarsi il posto preferito, quel posto preciso fra i settemila e più, e che è disposto a rimanere "in sala" anche se il tempo è inclemente.

Il Festival di Locarno fa dunque corpo unico con la sua Piazza Grande, come sottolinea il critico svizzero Guglielmo Volonterio nel volume dedicato alla storia della manifestazione, pubblicato in occasione del cinquantenario. Evitando toni celebrativi, il libro compie una radiografia delle diverse fasi storiche attraversate dal festival, sempre o spesso in conflitto con gli interessi corporativi della produzione e distribuzione locale e osteggiato da un'ideologia avversa a tutto ciò che fosse straniero, altro o non conforme all'immagine della società elvetica.

Documenti e verbali portano a galla conflitti d'interesse, rivalità di potere e intromissioni dall'alto che il festival ha dovuto subire nel corso della sua lunga storia. Come sottolinea Pietro Bellasi nell'introduzione al volume di Volonterio, l'appuntamento di Locarno ha creato a suo modo "una faglia, una crepa nell'universo ben temperato e un tempo solidamente monolitico di quella eternità tutta elvetica costituita da una vita quotidiana opposta caparbiamente e ideologicamente alla Storia come follia di 'tutti gli altri'".

Un saggio demitizzante, dunque, questo studio di Volonterio, affiancato, sempre in occasione delle celebrazioni del cinquantenario del festival da un volume di tutt'altro impianto e stile: *Cult!*, infatti, raccoglie le preferenze espresse da 28 registi *made in Usa* rispetto a 28 film americani degli ultimi cinquant'anni, passati sotto silenzio o incompresi, ma importanti per la loro carriera, anzi a volte così fondamentali da aver determinato la scelta stessa di diventare cineasti. La selezione proposta compone a suo modo un capitolo per "un'altra storia del cinema americano", volutamente parziale, tendenziosa, provocatoria, quell'"altra storia" raccontata, per l'appunto, dalla retrospettiva locarnese della scorsa estate, composta dai 28 *cults* prescelti.

Si parte dalle preferenze di Woody Allen e si chiude con John Woo, passando attraverso nomi di punta quali Robert Altman, Kathryn Bigelow, Peter Bogdanovich, Francis Ford Coppola, Clint Eastwood, David Lynch, Martin Scorsese, Steven Spielberg. Nelle pagine del volume curato da Bill Krohn sono raccolte le motivazioni addotte dai registi interpellati rispetto alle loro "scelte filmiche elettive", nonché una scheda critica sull'opera selezionata. Le dichiarazioni dei cineasti interpellati a volte si traducono in brevi annotazioni e spunti (come nel caso di Woody Allen che opta per *La collina del disonore* di Sidney Lumet, utilizzando poche frasi entusiastiche – "uno dei migliori film americani (...) un'esperienza immediata e totale"), altre in veri e propri saggi critici (com'è nel caso di Robert Kramer, che rivolge la sua attenzione a *Killer of Sheep* di Charles Burnett o di Peter Bogdanovich, che non ha dubbi nel preferire *Ero uno sposo di guerra* di Howard Hawks).

Le opzioni e i testi che le accompagnano si rivelano singolari quanto i registi interpellati. Joe Dante e Oliver Stone si battono per la riabilitazione di John Farrow e Robert Wise; Jim Jarmush e John Woo optano per film di genere, rivisitati in modo estremamente personale da Nicholas Ray (*La donna del bandito*) e Sam Peckimpah (*Voglio la testa di Garcia*); Abel Ferrara punta l'attenzione su *Zelig*, mentre John Carpenter si rivolge al *Falstaff* di Orson Welles; Kathryn Bigelow confessa di aver deciso di diventare regista dopo la visione di *Il mucchio selvaggio* di Peckinpah, mentre Gus Van Sant parla dell'influenza esercitata su di lui da *Gente comune* di Robert Redford.

Non si tratta probabilmente di opere destinate a essere consegnate alla storia del cinema *tout court*, sottolinea nella presentazione al volume il direttore del Festival di Locarno, Marco Müller, ma senza dubbio "sono proprio questi film che in qualche modo esprimono qualcosa di essenziale del cinema: opere magari in apparenza vulnerabili ma comunque in grado di rivelare una virtualità che si fa emozione per lo spettatore, alla prima o a ogni visione successiva".

schede

DANILO ARONA, **Vien di notte l'uomo nero. Il cinema di Stephen King**, *Falsopiano, Alessandria 1997, pp. 247, Lit 24.000.*

L'uomo nero, la parte in ombra della personalità umana, è uno degli elementi chiave degli ultimi vent'anni di uno dei generi forti del cinema americano: l'horror. A ripercorrere repertori e filmografie, ci accorgiamo ben presto che alla base del grande successo riscosso da questo genere nel corso di tutti gli anni ottanta – nel decennio più recente ha invece subito una considerevole flessione – c'è, in prima fila, il mondo di Stephen King, i suoi libri, il suo immaginario, i suoi personaggi, il suo particolare modo di raccontare, di concentrarsi sui particolari, smembrando i corpi, rivelandoli, sbattendoli in faccia allo spettatore. Ancora a King e alla sua prerogativa di mostrare le cose fino in fondo, si deve, almeno in parte, quella consàpevolezza esorcizzante nei confronti del corpo e della sessualità, da una parte, e della morte, dall'altra, che sembra segnare le nuove generazioni di giovani, la loro sincera spavalderia nei confronti di coloro che si prendono troppo sul serio, che sono eccessivamente formali o asettici. Il volume di Arona, corredato di utili filmografie e bibliografie, si concentra soprattutto sui personaggi nati dalla penna di King, e si sofferma su quelle che spesso vengono reputate infelici trasposizioni cinematografiche, cercando di indagare sulle affinità tra i vari registi di turno chiamati a mettere in scena i suoi soggetti e l'opera dello scrittore stesso, e svelandone spesso equivoci e tradimenti.

Umberto Mosca

Cinema e Resistenza in Italia e in Europa, *a cura di Paola Olivetti, Archivio nazionale cinematografico della Resistenza - Regione Piemonte, Torino 1997, pp. 199, s.i.p.*

Il volume chiude la serie di cinque pubblicazioni dedicate dall'Archivio nazionale cinematografico della Resistenza ai rapporti tra cinema e Resistenza che vanno da *Piemonte partigiano* alla miscellanea *Europa ritrovata*, passando attraverso il catalogo *Il sole sorge ancora* e il repertorio di interviste *Memoria, mito, storia*. Si tratta degli atti dei due convegni: "Il sole sorge ancora" (26 ottobre - 6 novembre 1994) e "Europa ritrovata. Una società divisa" (22 aprile - 8 maggio 1995), svoltisi a Torino in margine alle rassegne cinematografiche dallo stesso titolo organizzate in occasione del 50° anniversario della Resistenza dall'Archivio, con l'appoggio del Consiglio regionale del Piemonte. Gli interventi di registi, studiosi di cinema, storici, testimoni dell'epoca e giovani videomaker contribuiscono a fornire un ricco caleidoscopio di punti di vista e di varianti interpretative sulla rappresentazione visiva dell'argomento, in parte anche dovute al procedere degli anni e al relativo mutare dei parametri storico-politici. Il testo, come segnala Paola Olivetti, conserva la capacità di suggestione tipica dell'oralità immediata: questo

è più avvertibile per gli atti di "Il sole sorge ancora" al quale furono invitati specialisti che non avevano preparato una specifica relazione e che nei dibattiti parlarono a ruota libera, ma vale anche per "Europa ritrovata", strutturato con una precisa articolazione degli interventi. Aspetto questo che sarebbe certamente piaciuto a Paolo Gobetti, anima instancabile dell'Archivio, prematuramente scomparso a pochi mesi dalla conclusione dei due convegni.

Massimo Quaglia

Di cosa parliamo quando parliamo di cinema, *a cura di Ezio Alberione, Loggia de' Lanzi, Firenze 1997, pp. 181, Lit 15.000.*

Sedici interviste ad altrettanti critici cinematografici, non per tracciare una storia della critica, ma per ricostruire il senso e il ruolo di una figura che con il mutare dei canali e delle modalità della fruizione cinematografica ha dovuto ripensarsi e ridefinire i propri compiti. Dando spazio a voci molto distanti fra loro per età, formazione e posizioni, l'autore è riuscito a restituire la complessità di un panorama che, con il tramonto dei sistemi ideologici forti e la conseguente scoperta della soggettività e della relatività, si presenta ricchissimo di stimoli e spunti di riflessione. Dall'etica della visione e dal "moralismo" della critica di Paolo Mereghetti ai polemici attacchi di Alberto Pezzotta contro un sistema distributivo totalitario, dalla soggettività della passione critica di Gianni Canova all'idea ghezziana del discorso sul cinema come complicazione della visione cinematografica, gli interventi rivelano, al di là delle divergenze, un elemento in comune. Al centro delle risposte degli intervistati sta infatti l'ambiguo rapporto tra chi scrive di cinema e il pubblico cinematografico, destinatario del messaggio del critico ma allo stesso tempo potenziale critico esso stesso. La riflessione sul cinema, dunque, risulta essere un discorso che uno spettatore più "specializzato" rivolge a un altro spettatore meno esperto, nel tentativo di stimolarlo a reagire allo stato di passività verso la quale l'"obesità informativa" che contraddistingue la nostra epoca sembra portarlo.

Margherita Principe

GUIDO MICHELONE, **Il Jazz-Film. Rapporti tra cinema e musica afroamericana**, *Pendragon, Bologna 1997, pp. 173, Lit 22.000.*

Il testo di Guido Michelone è una delle rare pubblicazioni che affrontano da vicino il rapporto fra le due forme espressive più significative del Novecento: il jazz e il cinema. Il libro, nato come una sorta di catalogo di una rassegna cinematografica organizzata dalla Comunità montana Valsesia, è scritto con la collaborazione di Simone Arcagni ed è strutturato in quattordici capitoli. Nel primo viene tracciata una cronistoria, ripartita per decenni, di quello che l'autore definisce un "metagenere", termine con il quale "viene indicato qualcosa (o mèglio alcuni gruppi di film) che attraversa gli altri generi, imparentandosi ora con alcuni ora con altri, distinguendosi però con tematiche assai peculiari, in cui il jazz è appunto variamente protagonista". Nei restanti capitoli sono analizzati i cinquantaquattro film della rassegna, con attenzione quasi esclusiva all'aspetto più propriamente cinematografico. Fra le pellicole, raggruppate secondo diversi nuclei tematici o scelte formali, compaiono, oltre a opere di finzione minori difficilmente reperibili, ma che costituiscono un tassello fondamentale di questo metagenere, anche documentari, vecchi *soundies*, una serie di cartoni animati e alcuni esempi di cinema sperimentale. Arricchiscono il testo la filmografia curata da Simone Arcagni e una presentazione di Giorgio Simonelli.

Enrico Vincenti

Le immagini

A pagina 43, i due "vecchi generali rancorosi" di *La seconda guerra civile americana* di Joe Dante; a pagina 44, Greta Garbo e Erich von Stroheim, i due interpreti di *Come tu mi vuoi* di George Fitzmaurice; a pagina 45 e a pagina 46, due immagini di *Viagem ao principio do mundo*, di Manoel de Oliveira.

Strumenti

Come placare la sete di sapere

di Carla Marello

Enciclopedia Zanichelli 1998, *a cura di Edigeo, Zanichelli, Bologna 1997, pp. 2048 + Cd-Rom, Lit 110.000 + 88.000.*

L'*Enciclopedia Zanichelli 1998* a cura di Edigeo è la versione aggiornata fino alla prima metà del 1997 dell'*Enciclopedia* che apparve per la prima volta nel 1992. Sono stati aggiornati i dati biografici dei personaggi citati, aggiunti nuovi personaggi, incluse nuove parole e nuove accezioni di parole che già c'erano, come viene fatto ogni anno per il *Vocabolario Zingarelli*.

Rileggendo le recensioni di sei anni fa, si vede che i criteri di inclusione ed esclusione di personaggi sono rimasti quelli: giustamente è un'enciclopedia fatta in Italia per utenti interessati alla realtà italiana oltre che allo scibile "mondiale". Ci sono scienziati italiani trascurati da enciclopedie fatte all'estero, e c'è la notizia istituzionale. Infatti Prodi c'è e anche Berlusconi, perché sono, o sono stati, presidenti del Consiglio; di Bossi per ora c'è solo Bòssi Fedrigòtti, Isabèlla, scrittrice e giornalista. La Padania è menzionata alla voce *lega,* nella sezione dedicata alla Lega Nord, ma non è un lemma.

Continuano a non esserci (sportfobia?) né Coppi, né Pelé, né Tomba, né gli Abbagnale: istituzionale per istituzionale, almeno i miti dello sport italiano e gli ori olimpici italiani potrebbero avere una voce. Ci sono in compenso tanti attori e attrici (più di trecento), scrittori e giornalisti (di questi ultimi almeno 160) con la loro produzione aggiornata. Ad esempio, di Harrison Ford, l'attore cinematografico statunitense, sono elencati i film principali da *American graffiti* (1973), a *Guerre stellari* (1977), a *I predatori dell'arca perduta* (1981), a *Blade Runner* (1982), al recente *L'ombra del diavolo* (1997). Così come è segnalata Susànna Tamàro, con le sue opere, da *Per voce sola* (1991) alla notissima *Va' dove ti porta il cuore* (1994), fino all'ultima *Anima Mundi* (1997), ed è riportato il titolo dell'ultimo libro, *Uccelli da preda* (1997), di Wilbur Smith, lo scrittore britannico, "autore di romanzi di avventura di grande successo".

Gli unici sportivi che riescono a entrare nell'*Enciclopedia Zanichelli* sono quelli come René Lacoste che sono stati anche qualcosa d'altro: "Lacoste, René (Parigi 2.7.1904 - St-Jean-de-Luz 12.10.1996) Industriale francese. Campione di tennis negli anni '20, ideò un tipo di camicia in tessuto di cotone a nido d'ape, dal cui successo si sviluppò un'importante industria di abbigliamento sportivo".

Del dizionario enciclopedico cartaceo non intendo parlare molto: è un'opera di consultazione agile con molte illustrazioni a colori (1400 riunite in 128 tavole tematiche) e in bianco e nero (ben 10.500). Dei 52.000 nomi comuni che figurano come voci si dà la parte del discorso e, soprattutto, il significato. Niente etimologia, scarse concessioni al lessico arcaico (70 circa le voci segnalate come tali) o poetico. Le voci contenenti l'etichetta (*poet.*) sono 145, da *acciaro* a *velivolo*, ma se si cerca *core* si trova solo "core" *s. m. inv., ingl.* →nocciolo (2)".

Ci sono le informazioni indispensabili sulle coniugazioni irregolari dei verbi, sui plurali, sull'accento delle parole italiane (comuni e non, vedi sopra i vari nomi propri che ho lasciato apposta accentati), ma non c'è la trascrizione fonetica dei lemmi stranieri (vedi appunto *core*).

Desidero invece soffermarmi sulla versione elettronica dell'*Enciclopedia Zanichelli* che è una bella novità. Innanzitutto in che cosa differisce dalla versione cartacea?

Le informazioni scritte della versione a stampa sono anche nel Cd-Rom, ma diversa è l'iconografia, e l'impostazione grafica delle voci, specie di quelle piuttosto lunghe, e soprattutto il modo di accedere alle informazioni e il risultato delle ricerche.

Se cerco "Islanda" nella versione a stampa trovo la voce al suo posto nell'ordine alfabetico, corredata da un paio di carte in bianco e nero e da rimandi alle tavole III e CXXVIII (*vulcanismo*). Se invece cerco "Islanda" in tutto il testo della versione su Cd-Rom trovo ben 36 voci, tra cui *geysir, girifalco* e *scaldico*, in cui è menzionata l'Islanda. Trovo ovviamente anche la voce *Islanda*.

Posso arrivare all'*Islanda* anche attraverso l'*Atlante geografico*, che appare come un mappamondo orientabile: un tempo si faceva girare il mappamondo, si puntava il dito e si leggeva in quale remota landa era atterrato il nostro indice. Qui si clicca sull'immagine e quella si ingrandisce, poi, cliccando nuovamente sullo stato o sulla città, si arriva direttamente alla trattazione enciclopedica.

Leggendo la voce enciclopedica incontro un personaggio che non conosco o una parola che mi incuriosisce? La mia sete di sapere è rapidamente placata, poiché tutte le parole che compongono il testo di una voce possono essere oggetto di ricerca. Facendo un doppio clic su una qualunque parola si accede immediatamente alla voce enciclopedica corrispondente. Se la parola cercata non è una voce dell'*Enciclopedia*, viene fornito un elenco delle parole a essa più "vicine". Ad esempio, nella voce relativa all'Onu trovo che l'attuale segretario è Kofi Annan. Poiché il neosegretario non ha una voce tutta sua, se clicco su Kofi, la parola più vicina è... *Kohl Helmut*, se clicco su Annan, trovo *Annam*, regione storica della penisola indocinese (Vietnam), e *Anna Perenna*, antica divinità romana. Però quando clicco su *liriche,* mi si dice, utilmente, che le parole più vicine sono *lirica* e *liricità*.

Il Cd-Rom è multimediale: contiene 192 registrazioni tra voci della natura (vi raccomando l'ascolto del verso del gallo cedrone, del fischio dello stambecco, nonché lo spirare del vento e lo scrosciare della pioggia), suoni di strumenti, voci di soprano, tenore e basso e brevi brani musicali. Proprio i più famosi: di Beethoven si riporta la *Sonata per pianoforte n. 14 in Do diesis minore, Op. 27, n. 2 Al chiaro di luna, adagio sostenuto*; di Bizet, *Carmen, "Habanera"*; di Chopin, *Notturno n. 2 in Mi bemolle maggiore, Op. 9, andante*. Il Valzer viennese è quello stranoto *Op. 325* di Strauss, di Verdi c'è l' ouverture da *La traviata*, e alla voce *valchiria*, la *Cavalcata delle Valchirie* di Wagner.

Alle belle voci di Leonardo Rimondi e Eva Verlicchi sono affidati 135 brani tratti da scritti di vari autori, che spaziano, in ordine alfabetico, da Isabel Allende a Marguerite Yourcenar. Si sente il brano e contemporaneamente lo si può leggere. La sezione italiana di questa antologia comprende una quarantina di autori quasi tutti del XX secolo: gli insegnanti di italiano (come lingua straniera e anche come lingua madre) la possono sfruttare per catturare l'attenzione di allievi sempre meno abituati a riflettere sul mezzo di comunicazione scelto dall'autore.

Le registrazioni di versi animali o di voci o di strumenti scattano non appena si richiama la voce: è qualcosa di sorprendente che colpisce la fantasia e certo sentire una sonata o un tenore mentre si legge la definizione relativa è un grande aiuto alla comprensione.

Ci sono anche 21 video, scelti con criteri simili ai brani musicali: la passeggiata sulla luna, la scena di *Roma città aperta* in cui Anna Magnani viene uccisa, la costruzione del muro di Berlino, il lager di Auschwitz, la guerra di trincea nella prima guerra mondiale, la guerra del Golfo, quella del Vietnam, lo sbarco in Normandia.

Posso accedere all'anatomia umana per ingrandimenti successivi, come nell'*Atlante geografico*: clicco sull'unghietta a sinistra con l'icona del corpo umano, e appare il corpo umano variamente scuoiato; clicco sul naso e appare un impressionante spaccato del naso; clicco su un osso che sembra spugnoso e appare la voce enciclopedica dedicata a *sfenoide*.

Fra i percorsi di ricerca e i raggruppamenti già preparati ci sono le aree tematiche *Arti e Spettacolo, Lettere, Storia e Società, Filosofia e Scienze umane, Scienza e Tecnologia*, la *Cronologia*, i *Personaggi* e infine il *Laboratorio multimediale*.

I personaggi sono suddivisi in base alle aree già menzionate e "la barra del tempo", che appare in basso nella tavola di selezione dei personaggi, permette di selezionare quali artisti, scrittori, scienziati, filosofi, economisti, politici, ecc. erano attivi in un certo periodo.

È possibile scegliere intervalli minimi di un solo anno per la storia recente, mentre si sceglieranno solo i secoli per la storia più antica. Si ribadisce l'orientamento dell'*Enciclopedia*, decisamente attenta all'epoca moderna.

Il *Laboratorio multimediale* consente di costruire delle sequenze utilizzando i materiali dell'*Enciclopedia*: immagini, animazioni, testi, audio; è il modo di "fare la ricerca scolastica" al passo con il nuovo millennio. Le classi scolastiche o i singoli troveranno uno strumento per costruire i loro "clip" multimediali, integrando nella propria sequenza anche materiali multimediali "esterni" all'*Enciclopedia*.

E ora vorrei sottolineare la spettacolare potenza combinatoria del menu *Ricerche*. Offre varie selezioni già predisposte: tutte le registrazioni, tutte le immagini, o tutti i video, o tutte le citazioni, o tutte le tabelle o tutti gli schemi, o tutti i brani antologici letti dagli attori, oppure tutte le voci che contengono la menzione di una data. Soprattutto è possibile incrociare questi criteri fra di loro e con ricerche che utilizzano parole correlate da operatori logici ("oppure", "e anche", "ma non").

Nella *Guida in linea* un'utile *Nota sugli operatori logici* spiega che i criteri di ricerca "vanno a costituire una vera e propria espressione logica". Le operazioni sono svolte in sequenza, privilegiando l'operatore "e anche" rispetto all'operatore "oppure". L'operatore "ma non" viene applicato al fattore immediatamente precedente. La nota è corredata da un esempio: "Se cerchiamo 'ramo' e anche la parola 'foglia' oppure la parola 'albero', ma non la parola 'nave', il motore cercherà prima tutte le voci che contengono entrambe le parole 'ramo' e 'foglia' quindi, quelle che contengono la parola 'albero', senza contenere la parola 'nave'". E le fa apparire in un cosiddetto *Elenco Blu*. Io ho provato e ottengo un elenco blu di 211 voci.

Finalmente queste indicazioni passano anche in prodotti che si immaginano di largo consumo. Da tempo ritengo le opere di consultazione su Cd-Rom (enciclopedie, dizionari) – corredate da buoni software – utilissime palestre per allenarsi a usare i motori di ricerca della rete. Però ci vogliono delle guide che, come questa, spieghino appieno le potenzialità del motore di ricerca del Cd-Rom e ci vogliono sistemi di ricerca, come sono per tradizione quelli della biblioteca elettronica Zanichelli, che oltre a offrire preselezioni, permettano anche ricerche autonome con ampie possibilità, fra cui la negazione di un requisito. In questo Cd-Rom, ad esempio, ci sono le opzioni "oppure", "e anche", "ma non", però si è tralasciata la ricerca di parole adiacenti (presente invece nel Cd-Rom del *Vocabolario Zingarelli*), probabilmente perché, essendo un'enciclopedia più che un vocabolario di lingua, si tende a privilegiare la ricerca per concetti più che per espressioni linguistiche.

È molto facile esportare materiali dall'*Enciclopedia Zanichelli*, anche se la *Guida in linea* pecca per eccesso quando dice: "L'Elenco Blu risultante da una qualsiasi ricerca può essere salvato sul proprio hard disk e recuperato ad una successiva consultazione: dal menu Ricerche basta selezionare il comando Salva Ricerca". Non è l'*Elenco Blu*, cioè il risultato della ricerca, che si può salvare, ma soltanto la sintassi della ricerca.

Se mi posso permettere un suggerimento per migliorare le edizioni future di questo Cd-Rom, non sarebbe male aggiungere nella *Guida in linea* qualche esempio in più di ricerca con operatori logici e una dimostrazione concreta (magari attraverso un video come quello che spiega il funzionamento del telefono cellulare) di come si monta un prodotto del *Laboratorio multimediale*. Esempi di sequenze preconfezionate ci sono già, ma andrebbero migliorate, disseppellite, cioè messe più in evidenza, mostrate già nella *Guida in linea*, anziché solo nel menu in cui si trovano ora.

Italianistica

GIORGIO PATRIZI, **Prose contro il romanzo. Antiromanzi e metanarrativa nel Novecento italiano**, *Liguori, Napoli 1996, pp. 215, Lit 26.000.*

L'italianista Giorgio Patrizi ha raccolto in questo volume il frutto di una sua riflessione, sviluppatasi nell'arco di vent'anni, su romanzo e antiromanzo. Si tratta di undici saggi, sparsamente pubblicati dal 1975 al 1995, qui distribuiti come capitoli di un libro unitario lungo una linea che passa dall'esempio di Pirandello al caso Gadda e al metodo di Calvino, e tocca in ultimo, con Pasolini Cacciatore Meneghello, le (così intitolate) "esperienze del limite". Il limite, appunto, o confine. Fra i modelli narrativi che, dentro lo svolgersi di una storia, tendono alla ricomposizione razionale del mondo; e le pulsioni dalle quali i modelli stessi vengono attraversati e scomposti: che sia "la sfera irrazionale degli umori e degli istinti" insorgente nell'universo letterario di Pasolini; o "l'ossessione eroica della ricerca di una parola" nella scrittura di Edoardo Cacciatore; o le due funzioni, di "critica e autocritica", che s'intrecciano al racconto memoriale di Meneghello. Nel saggio introduttivo, inedito, *La prosa del mondo e l'ordine del romanzo: su alcune teorie narrative del Novecento*, ripassando le voci più rappresentative (Lukács, Bachtin, Ricoeur) della teorizzazione novecentesca sulla forma romanzo, Patrizi fornisce una chiave di lettura generale e mette in luce il filo conduttore del proprio pensiero. Un filo che lo porta ai bordi del sistema letterario, là dove il genere del romanzo, specie il romanzo novecentesco, si è caratterizzato per la prerogativa di disgregarsi, e insieme disgregare l'ordine fittizio delle visioni totalizzanti. Questi studi di Patrizi, adatti a lettori già scaltriti, aprono prospettive di ricerca in una doppia direzione: da un lato, verso la sistemazione storiografica del Novecento italiano considerato in certi suoi noti e particolari tratti; d'altro lato, verso la nostra contemporaneità e il rimescolamento attuale di codici e stili, e l'attuale appassionamento per un'idea di letteratura impura.

Lidia De Federicis

Letteratura

Enciclopedia della letteratura, *Garzanti, Milano 1997, pp. 1494, Lit 65.000.*

La prima Garzantina della letteratura uscì nel 1972, seguì poi una seconda edizione nel 1985, e ora una terza, ulteriormente ampliata: 200 pagine in più, 200 nuove voci, un corredo iconografico più ricco, una serie di schede di approfondimento e due appendici: una dedicata ai premi letterari – con l'elenco di tutti i vincitori di Nobel, Viareggio, Strega, Accademia nazionale dei Lincei, Bancarella, Campiello, e gli estremi di 30 premi letterari italiani – e una

dedicata alle trasposizioni cinematografiche – che elenca circa 800 film tratti da testi letterari. A quanto affermano i curatori, le nuove voci (da Acheng a Joseph Zoderer) comprendono soprattutto scrittori di origine extraeuropea (Patrick Chamoiseau, Amitav Ghosh, Mo Yan, Avraham Yehoshua, Banana Yoshimoto...), autori di bestseller (Patricia Cornwell, Ken Follett, John Grisham...) e di letteratura di genere (Clive Barker, James Ellroy, William Gibson...), giornalisti (Enzo Bettiza, Giorgio Bocca, Giampaolo Pansa...), anche se non mancano naturalmente autori europei ormai canonici (Antonia Byatt, Ian McEwan, Daniel Pennac...), noti intellettuali (Piergiorgio Bellocchio, Alfonso Berardinelli, Goffredo Fofi...) e narratori italiani di recente fama (purché nati prima del 1965). Molte anche le nuove voci che riguardano movimenti e stili letterari (minimalismo, cyberpunk, pulp...). Infine, sono state aggiornate le voci riguardanti autori ancora viventi nel 1985 e i profili delle letterature nazionali.

Norman Gobetti

Storia

Atlante della storia d'Europa, *Zanichelli, Bologna 1997, pp. 352, Lit 88.000.*

Chi di voi, da studente, non ha riempito interi foglietti di schemini più o meno generici che inquadrassero visivamente la storia – che so – della filosofia medievale o dell'arte rinascimentale? È facile: da una parte le date, dall'altra gli autori, i titoli, gli avvenimenti, posti in maniera da sottolinearne legami, influssi o contrapposizioni. Questo libro vi risparmia la fatica. Una parte del volume infatti riproduce grafici di quel tipo, sotto forma di "alberi genealogici" delle idee, delle arti, delle scienze che hanno attraversato la storia del nostro continente. Lo spazio maggiore viene dedicato alla storia politica, con una particolare attenzione per l'origine e il rafforzamento (costellato di conflitti armati) dei paesi europei, fino alla svolta comunitaria dell'ultimo scorcio di secolo. La parola chiave per comprendere l'ambizioso progetto degli autori è "genealogia". Tutti gli argomenti, dalla storia della Bulgaria a quella della chimica, sono trattati secondo questo modello, cercando di individuarne "derivazioni, discendenze, ramificazioni". Non si tratta quindi – a dispetto del titolo – di un tradizionale atlante storico, il cui scopo è quello di inquadrare geograficamente, in maniera precisa, i principali fatti storici, generalmente già noti al lettore. L'impianto di questo testo è ben più originale e audace, anche se risulta difficile da coniugare con un'efficace ed esaustiva presentazione dei dati. Il lettore si troverà infatti di fronte a un ibrido fra un atlante, una cronologia e un manuale, e sarà colpito soprattutto dalle genealogie dinastiche – ovviamente molto dettagliate – e dal piacevolissimo supporto iconografico. I risultati mi paiono comunque discontinui: mentre vengono riscattati con una trattazione adeguata argomenti generalmente sottovalutati, la maggior parte del volume risulta – a mio avviso – torppo sommaria e superficiale

Eric Gobetti

Scienza

PAOLO ROSSI, **La nascita della scienza moderna in Europa**, *Laterza, Roma-Bari 1997, pp. XXI-418, Lit 35.000.*

Paolo Rossi riprende in questo libro un tema sul quale ha fornito contributi molto importanti: la nascita della scienza moderna. Con incisività e chiarezza esemplari, sono posti in evidenza quei caratteri che connotarono le origini e che definirono un salto qualitativo nella storia del genere umano: l'avvio di "una impresa collettiva, capace di crescere su se medesima, volta a conoscere il mondo e a intervenire sul mondo". Il libro delinea l'ambiente da cui stava emergendo questa impresa, ancora impregnato di rispetto della tradizione, chiuso nei segreti della scienza ermetica, rivolta a pochi, piena di distacco per la tecnica. La nuova scienza voleva dire superare ostacoli epistemologici enormi, "dimenticando" gran parte delle concezioni tramandate da secoli, attribuire nuove dignità al lavoro tecnico, rendere ampia la circolazione delle idee e delle conoscenze, esporsi in pubblico alla verifica e alla sperimentazione. Il testo, dopo un inquadramento di questi problemi, rinuncia a una pretesa trattatistica esaustiva, ma illumina problemi, ambienti, personaggi (da Galilei a Newton, a Keplero, a Harvey, a Cartesio) centrali per comprendere appieno la novità rivoluzionaria di metodo e di prassi introdotta dalla scienza. Nel complesso, il libro non solo è di piacevolissima lettura, ma, per struttura e linguaggio, appare uno strumento capace di avvicinare cultura scientifica e cultura storico-filosofica, facendo capire, a giovani e non, quanto possa essere fecondo il dialogo, pur fra le differenze. Il libro ha un'altra valenza, di natura più politica: dare un senso di appartenenza all'Europa, proprio attraverso la riappropriazione del fatto che la scienza moderna vi è nata, come evento transnazionale, in una Repubblica della Scienza senza frontiere, fra grandi difficoltà umane, politiche, sociali, con immensa fatica e sofferenza umana.

Aldo Fasolo

Geologia

CARLO ELMI, MARIO CASADIO, **Manuale di campagna e di cantiere**, *Pitagora, Bologna 1997, pp. 170, Lit 50.000.*

Questo manuale di terreno e di cantiere comprende un gran numero di schede di lavoro (in questo caso 80), di tabelle già preparate per essere compilate, di reticoli da proiezione su cui possono essere diagrammati i dati raccolti. Sulla scia dei *Data Sheets* statunitensi (editi dall'Agi), ormai mitici nella loro copertina arancio e con le pagine impermeabili (utilissime per il lavoro sotto la nuvoletta dei geologi o in galleria). Pitagora continua nella sua meritoria opera di fornire strumenti di lavoro ai tecnici e di conoscenza o curiosità ai lettori generici. Per questi ultimi ci sono qui alcune pagine dedicate alla Scala Mercalli-Cancani-Sieberg in cui i diversi gradi sono descritti in un dettaglio che altrimenti non si riesce neppure a immaginare. Il manuale è suddiviso in sette sezioni che riguardano un po' tutto lo scibile del geologo e dell'ingegnere minerario "ruspanti", cioè che svolgono la gran parte del loro lavoro sul campo. Dentro ci sono innumerevoli legende in cui finalmente si mette ordine nella moltitudine delle simbologie che servono per compilare una carta o elaborare una sezione. Detto per inciso, da tabelle come queste trarrebbero grande giovamento anche gli studenti di scienze geologiche e naturali, che sono poi i professionisti di domani. Comunque anche chi geologo non è dovrebbe levarsi la curiosità almeno di sfogliare un manuale come questo: entrerebbe così in un mondo che apparentemente consente solo rilevamenti strutturali o calcoli geotecnici, ma che, in realtà, è l'ennesimo tentativo dell'uomo di mettere ordine nelle cose della natura. In qualche caso ci piace sperare che, nonostante i manuali, non ci riesca tanto presto.

Mario Tozzi

Scambi sorprendenti

di Mariolina Bertini

MARIA ROSARIA ANSALONE, PATRIZIA FÉLIX, **I francesismi in italiano. Repertori lessicografici e ricerche sul campo**, *Liguori, Napoli 1997, pp. 364, Lit 30.000.*

Benché nelle scuole e nelle università del nostro paese il francese vada perdendo ogni giorno terreno a vantaggio dell'inglese, la presenza di termini francesi tanto nell'italiano quotidianamente parlato, quanto nel linguaggio di varie discipline rimane imponente, ed è tanto più interessante in quanto generalmente inavvertita: chi si ferma mai a riflettere sull'origine gallica della *gaffe* o della *réclame*, del *coupon* e della *silhouette*, del *pâté* e del *surmenage*? Questo lavoro sistematico, nato dalla collaborazione tra una docente napoletana che ha vissuto a Parigi e una docente parigina trapiantata a Napoli, affronta l'argomento sotto diverse angolazioni: dalle premesse teoriche all'analisi critica dei repertori esistenti; dallo studio delle frequenze dei termini a quello dei campi semantici/tematici, fino a un'ampia indagine realizzata mediante questionari. Il risultato è un volume che si presta a usi e letture differenti: offre infatti un sussidio prezioso agli insegnanti di lingua e ai traduttori, ma costituisce anche una miniera di informazioni curiose per un pubblico molto più vasto. Informazioni curiose, e spesso sorprendenti: da un lato perché un'attenta disamina del linguaggio recente porta alla constatazione che nella lingua d'oggi i francesismi sono molto più numerosi di quel che comunemente si creda; dall'altro perché ben di rado siamo consapevoli degli slittamenti di significato cui molte parole sono sottoposte passando da una lingua all'altra.

L'analisi di questi slittamenti spesso si intreccia in questo volume con quella di un altro fenomeno, ancora più singolare: quello dei "falsi esotismi" che contrabbandano, sotto un'apparenza forestiera, termini inesistenti nella lingua d'origine. È il caso della *cyclette*, voce perfettamente sconosciuta al di là delle Alpi, e del *casqué*, per non citare che due esempi tra i molti che le due autrici hanno rintracciato nel loro laborioso itinerario tra dizionari (italiani e francesi), corsi di lingua, lessici e studi statistici. Segnaliamo ancora che un'attenzione particolare è riservata in questo testo alla microlingua dell'economia, cui è consacrato un capitolo specifico, *Lemmi francesi in alcuni dizionari italiani di termini economici*. Tra i molti aspetti interessanti di questo volume ricco e aggiornato merita infine di essere segnalato l'inserimento, tra le fonti vagliate, di questionari diffusi dalle autrici tra i loro studenti, e in seguito analizzati con l'apporto attivo degli studenti stessi; esempio di un'interazione efficace tra ricerca e didattica che troppo raramente si realizza nelle aule delle nostre università.

Sociologia

La ricerca qualitativa, *a cura di Luca Ricolfi, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1997, pp. 315, Lit 39.000.*

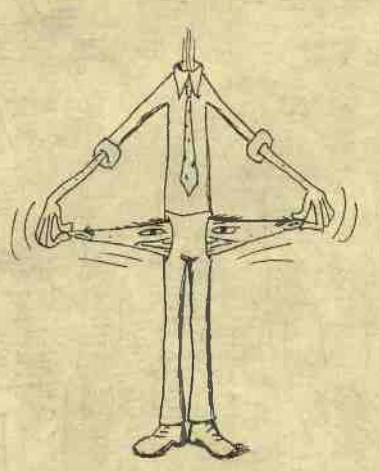
Il volume curato da Luca Ricolfi ha innanzitutto il grande merito di restituire alla materia trattata la sua complessità, presentandoci un panorama ricco e articolato di approcci analitici e un apparato di strumenti a volte con elevato grado di formalizzazione. Il saggio introduttivo dello stesso Ricolfi ci offre una tassonomia precisa e convincente, che rende conto della varietà di approcci possibili senza rinunciare a mettere ordine nel campo di quella che viene definita "ricerca non standard", sottolineandone il carattere non di routine, non standardizzato, appunto, delle procedure. Le tre grandi famiglie individuate – la ricerca etnografica, la ricerca su base testuale, più la diade ricerca su base logica e metodi di simulazione – sono illustrate ciascuna da uno o più saggi, accomunati tutti da una forte attenzione metodologica, sia nel senso di spiegare al lettore con chiarezza storia e caratteristiche delle tecniche in questione, sia in quello di svolgere una riflessione più ampia – di tipo, appunto, *meta* – su presupposti e implicazioni degli strumenti presentati. Ciò è particolarmente importante nel caso di metodi poco praticati dalle scienze sociali nel nostro paese, come l'"ermeneutica oggettiva" o l'intero ambito della ricerca logica e del metodo simulativo. Al di là dei meriti dei singoli contributi, il libro nel suo complesso è utile e interessante perché mostra quanto siano ampi i margini di sovrapposizione tra le due grandi aree di ricerca – qualitativa e quantitativa – e come nel mondo della ricerca qualitativa si ricorra spesso a strutturazioni forti del materiale analizzato e a procedure formali che possono contemplare anche l'uso del linguaggio statistico. Un libro, dunque, che sfata molti luoghi comuni, lasciandoci intravedere future possibilità di una maggiore formalizzazione e codificazione delle procedure qualitative, pur nel rispetto del ruolo ineliminabile che deve giocare la competenza del ricercatore.

Enrica Amaturo

Religione

Arcana Mundi, *vol. I, a cura di Georg Luck, Fondazione Lorenzo Valla - Mondadori, trad. dall'inglese di Claudio Tartaglini, Milano 1997, pp. L-602, Lit 48.000.*

È tempo di magia, di misteri e, perché no, di qualche diavoletto ribelle allo spirito del tempo che vorrebbe eliminarli definitivamente. Ben venga, dunque, questa antologia di testi magici, miracolosi e demonologici, dottamente introdotta e commentata, che ci riporta a



un'epoca, forse poi non così lontana, in cui la magia era un fenomeno di massa. Si può discutere la concezione della magia di Luck, vista come una "religione" pervasiva nell'antichità, in seguito all'avvento del cristianesimo marginalizzata e fraintesa. L'autore ignora la complessità del dibattito antropologico in merito, riprende troppi luoghi comuni, non mette a fuoco in modo sufficiente la struttura della prassi magica e la figura, anche sociale, del mago. Tant'è; l'ampia messe di testi sta comunque a ricordarci la centralità che questo fenomeno ebbe nel mondo antico, a tutti i livelli sociali, intrecciandosi talora in modo inestricabile con quello che noi siamo soliti chiamare religione, come ricordano ad esempio certe belle preghiere dei papiri magici. Uno strumento comunque prezioso per introdursi in un aspetto fondamentale della cultura antica, ma anche per comprendere meglio – che cosa c'è di più immutabile della magia? – alcuni aspetti dell'attuale revival esoterico.

Giovanni Filoramo

Filosofia 1

RICHARD H. POPKIN, AVRUM STROLL, **Filosofia per tutti**, *ed. italiana a cura di Pietro Adamo, Il Saggiatore, Milano 1997, ed. orig. 1993, pp. 423, Lit 36.000.*

Sul mercato editoriale italiano è possibile trovare un numero piuttosto elevato di libri concepiti come un'introduzione alla filosofia per i non addetti ai lavori. L'offerta oltre che ampia è anche discretamente diversificata, e va da sintesi più o meno analoghe ai "bignami" della tradizione a opere pensate essenzialmente per le matricole universitarie (per lo più si tratta di libri di produzione angloamericana), a divulgazioni rivolte al grande – si fa per dire – pubblico, e presentate in modo più o meno accattivante. Il volume di Richard Popkin e Avrum Stroll costituisce certamente uno degli esemplari più gloriosi tra le "introduzioni alla filosofia per i non addetti a lavori". La prima edizione risale al 1969 (quella del 1993, tradotta dal Saggiatore, è la terza); la diffusione è stata enorme, forse anche grazie alla fama degli autori, noti studiosi americani, e ha beneficiato di molte traduzioni. L'impostazione del libro è lodevolmente sobria: almeno a prima vista non si nota nessun tentativo di originalità, e in questo *Filosofia per tutti* sembra avvicinarsi alla sublime impersonalità dei "bignami", anche se il livello qualitativo è incomparabilmente superiore. La materia è suddivisa in sette capitoli: *Etica*, *Filosofia politica*, *Metafisica*, *Filosofia della religione*, *Teoria della conoscenza*, *Logica*, *Filosofia contemporanea* (quest'ultimo capitolo interrompe purtroppo la partizione disciplinare di quelli precedenti, ed è dedicato prevalentemente a pragmatismo, filosofia analitica ed esistenzialismo). All'interno di ciascun capitolo l'esposizione segue un ordine cronologico concentrandosi sui grandi autori e privilegiando le argomentazioni rispetto alla contestualizzazione storica. L'uso probabilmente più opportuno per questo libro è quello di servire come ausilio agli studenti del liceo, che possono ritrovare gli argomenti studiati sul manuale di storia della filosofia utilmente riorganizzati per discipline, una partizione che è purtroppo poco familiare nella scuola italiana.

Guido Bonino

Filosofia 2

ROGER SCRUTON, **Guida filosofica per tipi intelligenti**, *Cortina, Milano 1997, ed. orig. 1996, trad. dall'inglese di Cristiana Turchetti, pp. 156, Lit 26.000.*

Anche il libro di Roger Scruton fa parte della schiera delle introduzioni alla filosofia per i non addetti ai lavori, ma è del tutto differente dal volume di Popkin e Stroll. Sembra improbabile che la *Guida filosofica per tipi intelligenti* possa risultare utile per le matricole universitarie o per gli studenti di liceo; certamente non ha nulla della sintesi scolastica. Già il titolo fa capire che si tratta di un'opera di tutt'altro genere, rivolta a un pubblico non specialistico (e, anzi, che aborre lo specialismo) ma che è, o si ritiene, "intelligente" (insolita forma di *captatio benevolentiae* fin dal titolo). Roger Scruton, che ha insegnato estetica ma che è noto in Inghilterra anche come divulgatore e polemista, scrive insomma per un pubblico "mondano", a cui propone delle opinioni fortemente personali (anche se non sempre molto originali). Scopo della filosofia, o almeno della buona filosofia, è secondo l'autore quello di reincantare il mondo dopo che la cattiva scienza ha condotto al suo disincanto. Questa missione consolatoria si svolge attraverso dodici capitoli: *Perché?*, *La verità*, *Il demone*, *Soggetto e oggetto*, *Le persone*, *Il tempo*, *Dio*, *La libertà*, *La moralità*, *Il sesso*, *La musica*, *La storia*. In ognuno di essi si cerca, con l'aiuto della filosofia, di "riparare premurosamente ciò che è stato incautamente danneggiato", ovvero "il mondo dell'uomo ordinario, il mondo nella sua innocenza, il mondo malgrado la scienza". Si cerca così di ridare un senso alla "superficie" delle cose, superficie in cui "viviamo e operiamo" e che è minacciata dall'esplorazione scientifica delle "profondità" della realtà e soprattutto dalla visione univocamente scientifica del mondo. Il libro si legge piacevolmente, ma il reincantamento del mondo non è forse una delle imprese di cui si sente più bisogno.

(g.b.)

Architettura

RENATO BONELLI, CORRADO BOZZONI, VITTORIO FRANCHETTI PARDO, **Storia dell'architettura medievale. L'Occidente europeo**, *Laterza, Roma-Bari 1997, pp. 753, Lit 120.000.*

Le tre sezioni in cui è diviso il volume, ciascuna redatta da uno degli autori, articolano l'amplissimo arco di tempo entro il quale viene analizzato il linguaggio architettonico dell'Europa occidentale. Al centro dell'analisi è sempre l'esperienza formale, e proprio dalle ragioni interne allo sviluppo dello stile nasce anche la ripartizione dei capitoli: è così che dopo una prima parte che esordisce con l'età carolingia e ottoniana – ma che è incentrata soprattutto sugli sviluppi del romanico – si apre la seconda dedicata alla bruciante affermazione del gotico nel XIII secolo, mentre nella terza si seguono le differenti stagioni che a partire dal Trecento portano alla svolta rinascimentale. Ognuna delle tappe appena sintetizzate ha confini che si sovrappongono in modi differenti nelle molte aree culturali e geografiche del medioevo europeo, e questo non aiuta certo una lettura selettiva e personale che voglia seguire diacronicamente i fatti di una certa area. Si tratta di una costruzione ineludibile in questo manuale, il cui scopo didattico (ovviamente si intende didattica di livello universitario) è evidente nel rigore con cui vengono presentati i dati di ciascun esempio citato, nella chiarezza mai banalizzate della prosa, nella completezza dei riferimenti bibliografici. Molto utile è la sezione che chiude il volume, dedicata ad analizzare, attraverso brevi schede, la storia di un certo numero di monumenti, recuperando, attraverso la lunga storia di ciascuno, anche quegli elementi di continuità diacronica che attraversano, e a volte superano, i confini cronologici delle tre sezioni. Per rendere intelligibile il racconto, ma allo stesso tempo ragionevole l'impresa editoriale, il gran numero di illustrazioni non può che essere costretto a una dimensione minima e a una qualità spartana; forse anche qui vi è un intento didattico, come a suggerire che la comprensione dell'architettura non può che derivare da una visione diretta.

Simone Baiocco

Libri di carne

di Francesco Rognoni

L'oggetto libro '97, *Bonnard, Milano 1997, pp. 300, Lit 200.000.*

"Spiegare a un non-lettore perché un libro affascina è come spiegare a un astemio perché il vino conforta", osserva lo scrittore e bibliofilo (e artista dell'aforisma) Giuseppe Pontiggia, nel saggio d'apertura del nuovo smagliante *Oggetto libro* della Bonnard. E più avanti, sacrosantamente: "Del peccato si sottolinea la bruttezza e se ne ottiene un aumento di popolarità. Denigrare allora il libro per farlo amare? Meglio non provarci. Gli attacchi al libro ne stimolano la difesa, ma solo in chi lo ama già. Perché il libro non è come la carne (per usare un'immagine forte, prediletta dagli spirituali) una tentazione universale. È una vocazione dell'individuo. Presuppone un'attitudine, il gene di decifrare il mondo attraverso l'alfabeto".

S'indirizza dunque – ma come, in realtà, *tutti* i libri – ai già "scelti", i già "chiamati", questo annuario sontuoso: i quali sono sì i collezionisti, frequentatori d'aste e librerie antiquarie e bancarelle sui *quais*, ma anche il popolo, molto più vasto, di coloro che – talvolta senza saperlo – non conoscono piacere più intenso di quello di carezzare un volume (pur conducendo spesso una vita sessuale perfettamente gratificante, e anche esuberante), né aroma inebriante come quello fra le pagine dischiuse.

Il che non significa, poi, libro feticcio, oggetto *erotico* a tutti i costi, e la lettura o il semplice sfogliarlo un'orgasmica *jouissance*, e relativa tristezza. Anzi, il solido impianto della maggior parte dei contributi, la garanzia "scientifica" di nomi quali Guglielmo Cavallo (sulla "civiltà del libro antico"), Robert Darnton (di cui è proposta un'anticipazione dell'opera più notevole, *The Business of Enlightment*, di prossima uscita presso la stessa Bonnard), padre Giovanni Pozzi (in una gran lezione di scienza bibliografica), e molti altri – tale accolita d'appassionati specialisti assicura che queste pagine possono essere occasione di studio fecondo, di lavoro insomma. Ferma restando, però, una certa gratuità: la disponibilità al divertimento un po' irresponsabile, la distrazione, la vacanza.

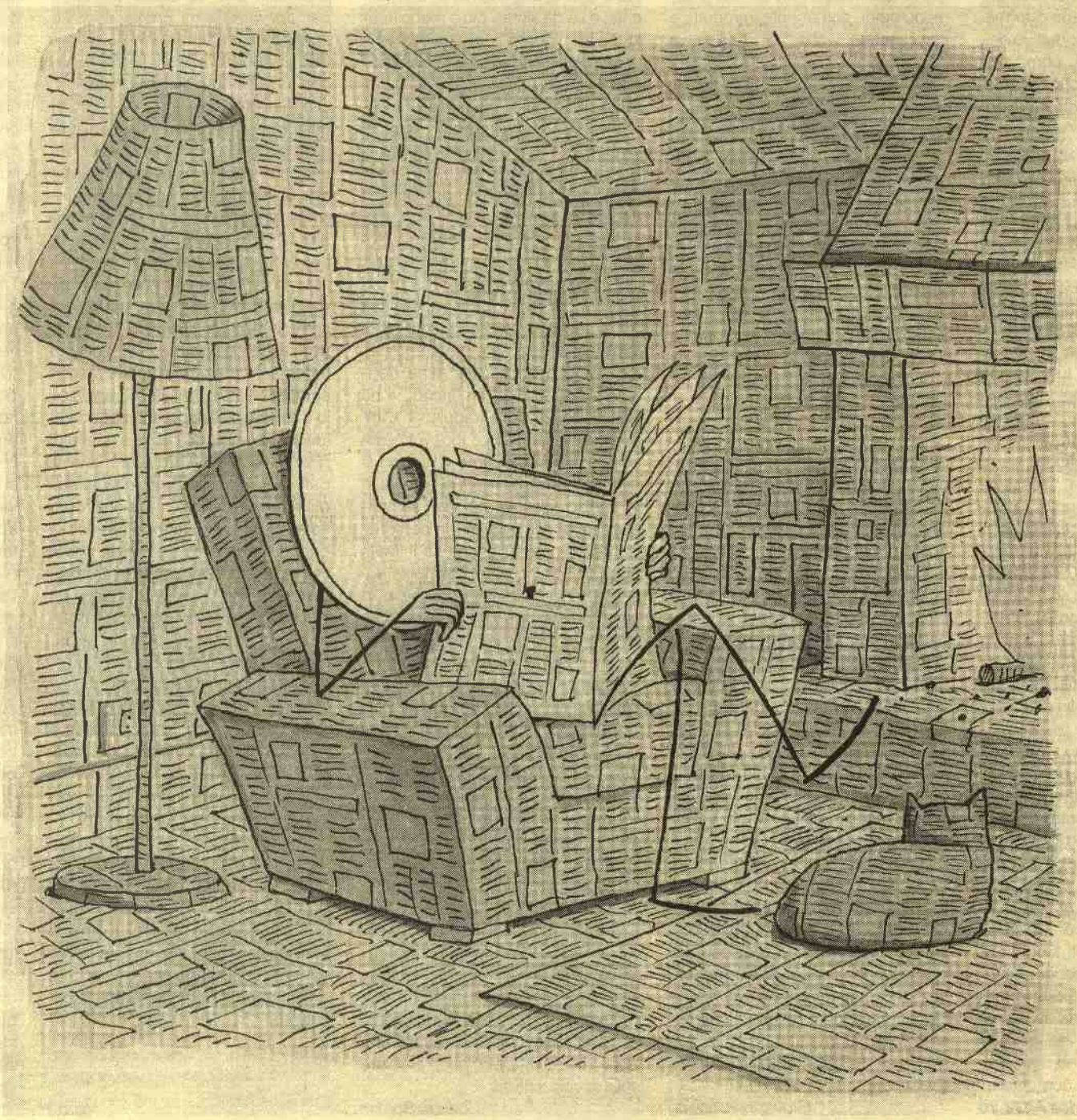
Non a caso, dopo le pagine propiziatorie di Pontiggia, il volume continua con un impeccabile esercizio di "bibliografia immaginaria": la ricostruzione della biblioteca del più affettuoso dei bibliofili

di fantasia, quel Sylvestre Bonnard il cui terribile delitto (ch'è il non volersi separar dai propri libri – quale altro?) Anatole France "indagò" in un godibile romanzo, *Le crime de Sylvestre Bonnard* (1881).

Gli altri interventi trattano di libri più reali, ma altrettanto "cari": nel duplice senso di sempre *amati* e, ahimè, spessissimo spaventosamente *costosi* (vedi, nella seconda parte del volume, l'ampia rassegna internazionale delle aste dell'anno)! Qui è impossibile ricordare ogni saggio; ma segnaliamo almeno l'analisi dell'iconografia lucreziana cinquesettecentesca (Gavina Cherchi); lo studio dei libri barocchi di feste (Anna Còccoli Mastroviti); la storia e bibliografia della leggendaria Kelmscott Press (Joel Silver); la rassegna dei libri d'artista (Marc Dachy); il breve omaggio ad Antonio Panizzi, creatore della British Library (Hans Tuzzi); e, infine, la partecipe descrizione della biblioteca di Libero de Liberi, i cui volumi spesso contengono folgoranti annotazioni (che costituiscono esse stesse un libro meraviglioso) – come questa del '46, in una copia de *Les fleurs du mal*: "Capii che la sola novità offerta alle mie esigenze era da cercare negli antichi poeti che frattanto erano divenuti così giovani. Perciò mi decisi a camminare a ritroso, e fu il vero viaggio nel futuro".

Il Cd-Rom dell'Indice vi dà appuntamento a gennaio 1999

(per gli aggiornamenti)



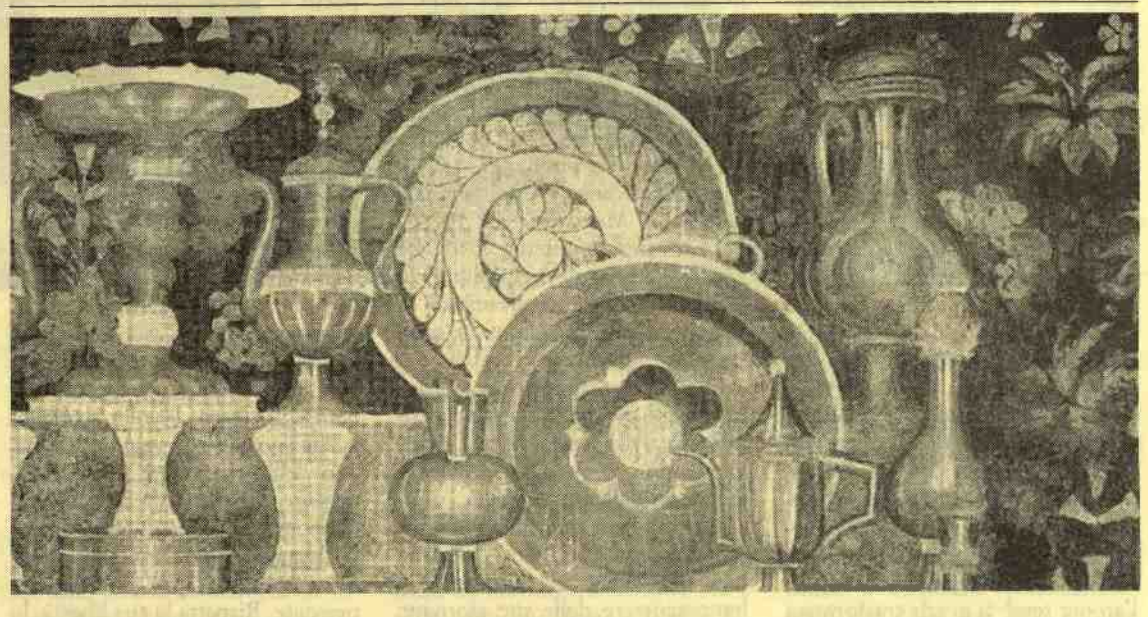
Vi ricordiamo inoltre che è ancora possibile acquistare il Cd-Rom 1984-1996 presso il nostro Ufficio Abbonamenti
Via Madama Cristina, 16 - 10125 Torino
Tel. 011/6689823, fax 011/6699082, e-mail: lindice@tin.it
oppure
nelle librerie Feltrinelli delle principali città italiane

Mondo

La memoria inizia dove finisce la storia

di Sumanto Banerjee

Reflections on Partition in the East, *a cura di Ranabir Samaddar, Vikas, New Delhi 1997, pp. 215*



In un recente articolo ("Times of India", 20 luglio 1997), Ashis Nandy lamentava il fatto che le migliori menti creative dell'India avessero mantenuto un silenzio profondo e addirittura artificioso rispetto alla Spartizione e al successivo massacro (un'osservazione che mi sembra una generalizzazione piuttosto approssimativa), e rivolgeva un accorato appello – con cui concordo – affinché si riprendesse in esame quel traumatico passato, per quanto la cosa potesse rivelarsi sgradevole per le vittime e incompatibile con i concetti di Stato, nazionalismo e progresso in cui si riconoscono i loro discendenti nell'India del dopo indipendenza.

L'articolo di Nandy sollecitò un'interessante risposta – sotto forma di lettera nelle colonne dello stesso giornale (nel numero del 31 luglio 1997). L'autore della lettera, appartenente a una famiglia indù emigrata dal Bengala orientale in seguito alla Spartizione, rivolse ai lettori un appello altrettanto accorato affinché non si "rievochino gli spettri demoniaci di un amaro passato, particolarmente ora che, dopo decenni di ostilità, c'è in entrambi i paesi una genuina volontà di migliorare le relazioni indo-pakistane". Nel mettere in guardia dalle possibili conseguenze di un aperto esame dei fatti connessi alla Spartizione, l'autore della lettera si domandava: "Abbiamo la volontà politica di fare i conti con tutto quello che si annida nella psiche delle due nazioni?".

La questione appena posta si riferisce soprattutto ai ricordi – quelli individuali, quelli collettivi, e quelli racchiusi negli archivi ufficiali. Ma, a un altro livello, i ricordi hanno anche a che vedere con le responsabilità – accademiche, ma anche sociali e politiche – di storici e scienziati sociali che indagano sulla Spartizione e sulle sue conseguenze. I ricordi non solo sono traumatici per i sopravvissuti dell'olocausto del 1946-47, possono anche rafforzare vecchi pregiudizi e riattizzare la violenza.

Gran parte del libro curato da Ranabir Samaddar – una raccolta di saggi sulla spartizione del Bengala nel 1947 e sulle sue conseguenze, quasi tutti scritti da studiosi e ricercatori del Bengala occidentale – cerca di affrontare proprio questi problemi. I vari interventi ribadiscono a più riprese che i ricordi della Spartizione non sono affatto stati rimossi dalla gente, come ritiene Nandy. Al contrario, nelle parole di uno dei collaboratori al volume, Subhoranjan Dasgupta, "nonostante il trauma, il subcontinente non ha mai cercato di dimenticare il suo olocausto. Anzi, se il Bangladesh, una nazione nata due volte, lo ricorda in modo particolare, neanche l'India e il Pakistan hanno cercato di sospingerlo nel regno dell'amnesia". Ma Dasgupta lamenta che il "tenace attaccamento" al ricordo di quell'olocausto non ha insegnato alla gente a evitare che si ripetesse, non ha reso impossibili Bhagalpur e Babri. E aggiunge: "Il nostro umanesimo si è fermato a metà strada, nonostante la nostra memoria". In altre parole, ricordare il massacro è necessario – non per rivivere vecchie animosità, ma per fare della memoria un catalizzatore correttivo, e per impedire che accada di nuovo.

In due altri interessanti saggi, gli autori riportano i ricordi di alcuni sopravvissuti agli scontri del 1946-47, e cercano di dipanare l'intricata matassa di un passato elusivo. Pradip Kumar Bose (*Partition: Memory Begins Where History Ends*) parla di come "i ricordi costituiscono l'identità e la soggettività dei rifugiati" (dal Bengala orientale a quello occidentale). Nonostante i comuni valori culturali che i rifugiati condividevano con i bengali del Bengala occidentale, persistette un senso di separatezza, di "gruppo dei nostri" contrapposto al "gruppo dei loro".

Questi profughi cercavano di preservare la loro particolarità attraverso la memoria: "I ricordi (...) conferivano loro un certo grado di autonomia sociale". Una delle strategie sviluppate da queste persone per sopravvivere, e affrontare l'ambiente ostile che li circondava, consisteva nel richiamarsi a una passato idilliaco e armonioso (anche se il loro passato nel Bengala orientale prima della Spartizione poteva non essere stato per nulla idilliaco). Attraverso una mediazione culturale i rifugiati privilegiavano i ricordi più lontani, rispetto ad altri che sarebbero stati più dolorosi. "L'idilliaco viene invocato per mettere in netto rilievo il traumatico". Anche di fronte a questo modo selettivo di ricordare certi eventi e atmosfere (e sopprimerne altri), Bose sostiene l'importanza dei ricordi personali e della storia orale come alternativa alla ricostruzione ufficiale degli eventi della Spartizione.

Sebbene io condivida questo punto di vista, tuttavia vorrei sottolineare che il fatto di privilegiare i ricordi idilliaci non è una peculiarità dei rifugiati dal Bengala orientale. L'abitudine di idealizzare il passato, o di guardarsi indietro con nostalgia, è comune tra le persone sradicate – o anche solo tra le persone anziane lontane dalla propria infanzia e gioventù, anche se magari hanno trascorso tutta la loro vita nello stesso luogo.

Sandip Bandyopadhayay (*The Riddles of Partition: Memories of the Bengali Hindus*), analizzando i ricordi di queste persone, ha notato un'incapacità, o una curiosa riluttanza, ad approfondire i complessi processi politici, iniziati molto prima del 1947, che portarono alla divisione del Bengala. Probabilmente ci fu un elemento di autocompiacimento che li portò a ignorare le avvisaglie, così i disordini e la Spartizione li colsero di sorpresa. Dalle sue interviste, Bandyopadhayay ha ricavato l'impressione che la classe media indù probabilmente "sottovalutasse le crescenti aspirazioni delle masse musulmane e la loro volontà di sfidare la supremazia economica e culturale degli indù. Taluni, anche in seguito al massacro del 1946-47, decisero di restare nei loro villaggi nativi nel Pakistan orientale, aggrappandosi disperatamente alla speranza che il nuovo regime non avrebbe influito negativamente sulle loro vite. Come sostenne un vecchio indù in un villaggio del Barishal: "Siamo stati sotto il dominio britannico per duecento anni. I musulmani si dimostreranno più stranieri degli inglesi?".

In seguito alla Spartizione, la scelta tra restare in Pakistan o abbandonarlo rifugiandosi nel Bengala occidentale fu differente a seconda delle zone – una migrazione in grande scala ebbe luogo nelle regioni toccate dai disordini, mentre gli indù si allontanarono meno dalle regioni sfuggite al massacro – e a seconda delle classi sociali.

Nel suo avvincente pezzo, uno scrittore del Bangladesh (il solo collaboratore d'oltre frontiera del libro), Qais Ahmed (morto di recente), ritiene che l'appartenenza di classe abbia avuto un peso determinante nell'influenzare le decisioni. Ahmed fornisce un pittoresco resoconto di un suo viaggio nel 1979 verso uno sperduto villaggio del Bangladesh alla ricerca della casa natale del famoso romanziere bengali Manik Bandoyopadhayay, descrivendo tra l'altro il diverso atteggiamento di due uomini incontrati nel villaggio – entrambi indù e proprietari di case e terreni – un brahmano della classe media colta, con parenti nel Bengala occidentale, e un esponente di una casta inferiore, un contadino che lavorava la terra senza alcun rapporto con nessuno al di fuori del villaggio. Entrambi provavano la medesima sensazione di disagio e di emarginazione in quanto membri di una comunità minoritaria. Tuttavia, mentre il primo era in attesa di un'opportunità di lasciare il suo villaggio ed emigrare a Calcutta, il secondo cercava di abituarsi all'idea di trascorrere il resto della sua vita nella sua "patria" (affrontando il rischio di attacchi armati e di altre vessazioni) dal momento che, per citare le sue parole, "non ho alternative, qui c'è la mia casa, la mia terra. Devo vivere qui".

Ma l'emigrazione dal Pakistan orientale non si concluse negli anni cinquanta o sessanta (quando ci furono nuovi scontri interreligiosi), e nemmeno dopo il 1971 (quando le atrocità dell'esercito pakistano spinsero migliaia di persone a cercare rifugio nel Bengala occidentale e nei vicini stati indiani). È a questo aspetto che il più ampio contributo di Ranabir Samaddar a questo volume (*Still They Come – Migrants in the Post-Partition Bengal*) riserva particolare attenzione. Egli prende in esame l'intera storia dell'emigrazione dall'est (in tutte le sue successive trasformazioni: Bengala orientale, Pakistan orientale, Bangladesh) al Bengala occidentale e oltre, e situa la questione sia nel contesto socioeconomico storicamente peculiare del subcontinente, sia nei più recenti schemi della globalizzazione e degli aggiustamenti strutturali che sempre più impoveriscono i contadini del Bangladesh – tanto indù che musulmani – e li spingono a lasciare le loro case e a trasferirsi non solo nel vicino Bengala occidentale, ma anche in luoghi ben più lontani, come il Medioriente. Dopo aver ricordato il tradizionale flusso naturale di contadini e di altre persone dalle zone orientali a quelle occidentali del

Promemoria

Nel 1947, quando l'Inghilterra concesse l'autonomia all'India, i territori della colonia furono divisi in due parti: l'Unione Indiana, a maggioranza induista, e il Pakistan, a maggioranza musulmana. Tra le due comunità religiose scoppiarono gravi disordini, che si conclusero con l'esodo forzato di 10 milioni di indù dal Pakistan all'India e di 7 milioni di musulmani in senso inverso. Il Pakistan era geograficamente diviso in due tronconi, il Pakistan occidentale e il Pakistan orientale. Quest'ultimo corrispondeva alla parte orientale della regione storica del Bengala, la cui parte occidentale costituisce invece una regione dell'Unione Indiana (Bengala occidentale). La politica accentratrice del governo pakistano, caduto nel 1958 nelle mani dei militari, iniziò a essere sempre meno tollerata nel Pakistan orientale, da cui si instaurò un consistente esodo di popolazione in direzione della regioni confinanti dell'Unione Indiana. L'opposizione al governo pakistano occidentale sfociò nel 1971 in un'aperta rivolta appoggiata dall'esercito indiano, che condusse nello stesso anno all'indipendenza del Pakistan orientale con il nome di Bangladesh.

Bengala nel corso dei secoli, Samaddar afferma che l'attuale flusso di persone non "sarebbe nemmeno stato definito una 'migrazione', se l'Asia meridionale non si trovasse nell'era del dopo Spartizione".

Attraverso un'intelligente analisi delle condizioni di vita nelle aree di confine tra Bengala occidentale e Bangladesh, basata su interviste sia con persone qualunque sia con pubblici ufficiali, Samaddar mostra come l'idea stessa di confine sia priva di senso nella mentalità popolare – data la presenza di terreni, stagni, fiumi, canali e campi di riso che lo attraversano, e dato il commercio e i traffici quotidiani che legano tra loro le persone dei due lati.

Un confine altrettanto artificiale tracciato dopo il 1947 in un altro angolo del subcontinente è spesso oggetto di discussione nella letteratura sulla Spartizione. Subir Bhaumik, in un'esauriente analisi (*The Northeast: Fifty Years after the Partition*), tratta della creazione della regione politico-amministrativa del "Nordest" in seguito alla Spartizione, una scelta che non solo ha tagliato fuori le popolazioni tribali di questa zona dai loro cugini etnici abitanti nelle aree confinanti del Burma, ma ha anche imposto loro il carico dei rifugiati dal Bengala orientale, creando nuove tensioni e conflitti etnici. Bhaumik traccia così i precedenti delle sommosse che si verificarono in questa regione nel periodo successivo alla Spartizione.

Partha Chatterjee (*The Second Partition of Bengal*), descrivendo le radici storiche della Spartizione del 1947, fa l'interessante osservazione che, mentre la forza egemonica della coscienza nazionale si è espressa in svariate forme, dal predominio indù alla fraternizzazione interreligiosa, alla scissione tra politica e religione, uno dei tratti più caratteristici della politica della maggioranza musulmana nel Bengala degli anni trenta e quaranta è stata la mancanza di un intento egemonico nei confronti della minoranza indù. È stato solo negli anni settanta che si è sviluppato un nazionalismo egemonico tra i musulmani del Pakistan orientale, quando si cominciò a parlare di una comunità nazionale unificata dalla lingua e indifferente alle divisioni religiose.

Il libro si conclude con le traduzioni inglesi di un certo numero di poesie bengali (tra cui una della controversa Taslima Nasreen del Bangladesh). Alcune di queste traduzioni lasciano molto a desiderare. Ma nonostante ciò, questa collezione di saggi dovrebbe essere salutata come un importante contributo a quella linea di ricerca sulla Spartizione che cerca di offrire un punto di vista alternativo a quello della tradizionale storiografia accademica sulla materia, portando alla luce, nei suoi vari aspetti, l'atteggiamento mentale della gente bengali verso la Spartizione: dalla nostalgia per un passato armonioso e dalla repulsione verso il massacro del 1946-47 da parte della classe media all'opportunismo della nuova generazione di giovani, che hanno fatto fortuna grazie a uno strano dono della Spartizione, il contrabbando attraverso la frontiera.

(© "Biblio", trad. dall'inglese di Norman Gobetti)

Mondo

La "sposa araba"

di Anna Benocci Lenzi

SIMONE DE BEAUVOIR, **Lettres à Nelson Algren: un amour transatlantique 1947-1964**, *a cura di Sylvie Le Bon, Gallimard, Paris 1997, pp. 611, FF 160.*

Simone de Beauvoir scrisse al suo amante, il romanziere americano Nelson Algren, centinaia di appassionate lettere d'amore. *Lettres à Nelson Algren: un amour transatlantique 1947-1964* è il titolo del volume pubblicato recentemente da Gallimard che raccoglie queste missive sotto l'attenta cura di Sylvie Le Bon, figlia adottiva dell'autrice.

Nel 1947, durante un viaggio negli Stati Uniti, Simone de Beauvoir incontra, all'età di trentanove anni, il romanziere trentottenne Nelson Algren. La fulminea relazione che nasce tra i due coincide per Simone con l'entusiasmante scoperta dell'America e l'irruzione nella sua vita di una bruciante e sconvolgente passione. Algren rimane a Chicago, Simone ritorna a Parigi, una fitta e attesissima corrispondenza attraversa l'Atlantico. Queste lettere ci rivelano un'immagine nuova della compagna di Sartre; l'amore sembra averla trasformata in una donna tenera e sottomessa che lei stessa definisce "un'obbediente sposa araba". Dal 1947 al 1964 si rivedono diverse volte, viaggiano insieme in Guatemala, Messico, vivono una vita di coppia appassionata e coinvolgente alternata magicamente a momenti di tenerezza, complicità, grandissima intimità. Il fuoco stregato e vivido della passione tuttavia si affievolisce fino a spegnersi definitivamente. Sylvie Le Bon avverte questo cambiamento intorno al 1950.

Due direttive opposte e ben precise si sono definite durante gli anni della loro lunga relazione: Algren desidera sposarla e rimanere in America, Simone vuole conservare la sua libertà e rimanere vicino a Sartre. L'amicizia prende il posto dell'amore, il malinteso quello dell'amicizia. Nelson non perdonò mai alla Beauvoir di aver parlato del loro amore nella traduzione americana di due delle sue opere: *Les Mandarins* del 1956 e *La force des choses* del 1965. Le 304 lettere riunite nel volume di Gallimard sono esclusivamente di Simone; quelle di Algren non sono mai state pubblicate.

Questa corrispondenza, scritta in inglese perché Nelson non conosceva il francese, veicola emozioni, aspirazioni nascoste e il forte desiderio dell'autrice di far conoscere al suo amore lontano non solo i momenti importanti della sua vita, ma anche semplicemente il lento scorrere delle sue giornate, passate tra il caffè dei Deux Magots, la squallida camera d'albergo, l'ambiente dei giovani intellettuali del quartiere latino.

Due inconsuete figure scaturiscono da questa nutrita corrispondenza: la prima è costituita dalla allora mitica America, la seconda da Nelson Algren. L'avido desiderio di Simone di vedere tutto durante la sua permanenza negli Stati Uniti è evidentissimo; lontano dai campus perbenisti in cui era abituata a tenere le sue conferenze, lei conosce attraverso Algren i bassifondi di Chicago, l'ambiente dei drogati, delle prostitute, dei malviventi. Detesta i pregiudizi del suo paese e spera di comunicare ai francesi tutto quello che quel grande paese, bello, folle, meraviglioso le ispira.

Simone elenca con ricchezza di particolari i segni che quotidianamente l'intensità dell'amore lascia in lei: la trepida attesa delle lettere è così forte da farle scendere più volte al giorno le scale del suo appartamento parigino per vedere se sono arrivate, spia l'arrivo del postino come un'adolescente inquieta. Lei, che aveva sempre dichiarato di non credere nel futuro, balbetta ad Algren di voler rimanere la sua sposa per l'eternità. Il bisogno dell'esclusività è sempre più urgente, nessuna altra avventura d'amore è più concepibile; Algren, il suo amatissimo e lontano "marito" è ormai sempre virtualmente presente. Rispetta la sua libertà, lo incoraggia a frequentare altre donne, ma a due condizioni: che gli dica sempre la verità e che lei rimanga l'unica, la preferita. Spiega la sua relazione con Sartre, l'amore fraterno che li unisce, sessualmente ed eroticamente inconsistente, l'assenza di ardore a passione. Come distinguere l'amore necessario dall'amore contingente? Non abbandonerà mai Sartre, ma non riuscirà mai a guarire il suo mal d'amore per Algren.

Stralci di un'intera epoca sono raccontati in queste lettere con ironia e leggerezza. Simone ha una parola per tutti: Boris Vian, Camus, Malaparte, Koestler, Miller, grida il suo orrore per la guerra d'Algeria, spiega i suoi rapporti con il partito comunista.

Quando la combattiva ed emancipata Simone perde il suo "sole interiore" rimane prigioniera di una gigantesca e funerea ragnatela che non smetterà mai di farla soffrire. C'è di che emozionarsi e stupirsi nel notare che colei che per una vita aveva sbandierato l'uguaglianza del desiderio tra i sessi affermi che Algren soffra più di lei la castità obbligata della lontananza.

La fedele "sposa araba" in queste lettere a volte solari a volte malinconiche alterna l'allegria dei progetti da realizzare alla sofferenza causata dalla separazione. La percezione dolorosa e disperante dell'amore che è finito la tortura, ma non le fa mai dimenticare se stessa. Nella passione più sfrenata o nel terribile dolore della perdita e dell'abbandono, Simone del Beauvoir ha lasciato la sua pelle ma certamente non la sua anima.

In una lettera del 15 febbraio 1954 scrive ad Algren: "La magia dell'amore è scomparsa definitivamente dalla mia vita, non ritornerà più: Van Gogh ha potuto vivere senza un orecchio vivendo la vita di un uomo che ha tale menomazione, la stessa cosa vale per me: vivo normalmente e serenamente una vita priva di magia".

Rotture e permanenze

di Guido Abbattista

Atlas de la Révolution française, *vol. X:* **L'économie**, *direzione scientifica di Gérard Béaur e Philippe Minard, concezione grafica di Alexandra Laclau, École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris 1997, pp 125.*

Tra le iniziative editoriali avviate in coincidenza col bicentenario della rivoluzione francese, la "Librairie du Bicentenaire" raccoglie una settantina di volumi che hanno esplorato ogni possibile aspetto del processo rivoluzionario e del suo lascito nella storia dell'Occidente europeo. A essa appartiene la notevole impresa dell'*Atlas de la Révolution française*, diretta da Serge Bonin e Claude Langlois e giunta ora al suo decimo volume.

Un atlante storico è inevitabilmente uno strumento dagli aspetti paradossali, nel suo sforzo di fissare graficamente e in modo sintetico lo stato della ricerca, che di per sé presenta confini mobili e consente spesso solo rappresentazioni parziali, se non impressionistiche, specie in un campo delicato e incerto come la storia dell'economia. La cartografia e l'uso di grafici, inoltre, non possono neppure generare l'illusione della neutralità, poiché la loro realizzazione non può non dipendere da una serie di idee, di metodi, di interpretazioni storiografiche, che dettano la scelta degli oggetti da rappresentare e il modo di integrarli con il testo scritto. Queste caratteristiche sono evidenti nella selezione stessa dei temi trattati dall'intera serie di volumi dell'*Atlas*, dedicati non solo agli spazi fisici e ai fatti politici (le strade e le comunicazioni, il territorio, la guerra e l'esercito, la capitale), ma anche alle realtà sociali, culturali (le società politiche, l'insegnamento, la medicina e la sanità, la religione) e, come nel presente volume, economiche.

Si tratta, in quest'ultimo caso, di un tentativo di restituzione cartografica e grafica dello stato dell'economia francese durante e dopo la rivoluzione, che appare ispirato sia dall'interrogativo, coevo alla rivoluzione stessa, su quali sono state le conseguenze economiche della rivoluzione (catastrofe nazionale, transizione dal feudalesimo al capitalismo, decollo capitalistico?), sia alla domanda, che da sempre ha impegnato gli storici, sulle cause economiche dell'89: rivoluzione della miseria, come voleva Michelet, o della prosperità, come sostenuto da Jaurès? Le cartine e i grafici vogliono illustrare i mutamenti intervenuti nelle istituzioni dell'economia, nella finanza, il sistema di scambi, la proprietà della terra e le condizioni dell'agricoltura e dell'industria, ai quali sono dedicati altrettanti capitoli.

L'atlante registra i risultati delle ricerche condotte successivamente alle polemiche degli anni sessanta tra catastrofisti di destra e ottimisti di sinistra. I suoi autori vogliono iscriversi tra chi rifugge dalle partigianerie e punta a sottolineare gli effetti di indubbia rottura dell'ordine socioeconomico, ma anche le continuità più appariscenti. Così, risultano sottolineati da un lato gli effetti dovuti all'affermazione di un nuovo ordine sociopolitico e di nuove regole istituzionali per il mercato. Dall'altro, però, tendono a balzare in primo piano gli elementi di persistenza rispetto all'*ancien régime*: per esempio il ruolo interventista dello Stato, che prende il posto di precedenti agenti quali nella monarchia di antico regime erano stati i vari corpi intermedi; la sostanziale continuità nella condizione contadina, il permanente dualismo di una struttura fondiaria in cui a regioni a proprietà parcellizzata si contrappongono regioni a grande proprietà, il mancato decollo del capitalismo agrario nelle campagne postrivoluzionarie. Soprattutto, poi, nella colonna delle permanenze di un ipotetico bilancio delle conseguenze rivoluzionarie, sono gli elementi di tipo socioculturale a dover essere inseriti. Terra e rendita continuano a fungere da elementi di richiamo prioritario, deviando i profitti commerciali e mobiliari dal reimpiego negli affari verso l'investimento fondiario da parte di una borghesia che tenderà a ispirarsi e a perseguire valori di tipo aristocratico.

Ciò che ne risulta è una lettura profondamente storicizzata dei processi di sviluppo storico dell'economia francese a cavallo tra Settecento e Ottocento. Si tratta di meccanismi provvisti di una logica che antedata i fatti rivoluzionari, che da questi non è modificata se non in minima parte e che, soprattutto, rende incomparabile il caso francese al classico modello europeo di industrializzazione precoce rappresentato dall'Inghilterra. Se l'esperienza francese dà luogo a un meccanismo di sviluppo non così violento come quello inglese, distruttivo, tendente a sradicare modi e abitudini tradizionali di vita delle classi lavoratrici, soprattutto nelle campagne, se si tratta di un'esperienza dove elementi quali la coesione nazionale, l'eguaglianza, la sicurezza contano di più della libertà sfrenata dell'individualismo, del rischio, ciò deve indurre non a parlare di un capitalismo "incompiuto" (né a esprimere valutazioni positive come nel caso di Georges Lefebvre), ma semmai a evidenziare i problemi specifici che anche i rivoluzionari ereditarono dal quadro del passato, restandone inevitabilmente condizionati.

Da questo punto di vista appare certamente paradossale l'affermazione secondo cui il capitalismo moderno in Francia si sarebbe affermato non *grazie*, ma *malgrado* la rivoluzione, né appare sensato trattare il problema dello sviluppo in termini astratti, quasi che un paese fosse assimilabile a un laboratorio e la sua economia a una serie di esperimenti, o in termini comparativi, facendo ricorso alle categorie di "superiorità" o "ritardo" nei confronti di un supposto modello che, a sua volta, a ben vedere, ha rappresentato un'esperienza storicamente circoscritta, irripetibile e di fatto priva di repliche nella storia posteriore.

Frammenti sul dormire

di Bernard Simeone

JACQUELINE RISSET, **Puissances du sommeil**, *Le Seuil, Paris 1997, pp. 145, FF 110.*

Potenze del sonno. Numi tutelari, ma anche potenzialità, virtualità. Quello che domina e quello che germoglia. Quello che schiaccia (essere schiacciato dal sonno) e quello che suscita, che invoca, affinché sotto l'astro notturno si apra un altrove per lo spirito e per il corpo. Tra questi due poli – privazione dell'autonomia e libertà di fuggire il reale dormendo –, che sono in un certo senso l'alfa e l'omega del sonno, il libro di Jacqueline Risset, con i suoi sessantadue frammenti, oscilla come la musica di Brahms, in *Ein deutsches Requiem*, dal timore alla ninnananna. Oscillare è forse la parola più esatta, poiché tutto si avvera qui sotto la dettatura del desiderio di identificazione, di mimetismo riguardo agli avvenimenti, o spostamenti, più infimi che compongono il sonno o di cui esso è portatore. Al di là di una particolare fase, quella dei sogni, alla quale i neurofisiologi hanno attribuito questo epiteto, ogni sonno è *paradossale*, in quanto è anche movimento. Più ancora del dormire, è il *passare* che conta in queste pagine epurate dove il ricordo d'infanzia, il tropismo, la lettera d'amore mascherata, la rivisitazione del mito o delle opere (Proust, Bataille, Cioran, Nietzsche...) acquisiscono pari dignità. Passare quindi: da un mondo apparentemente codificato a quello dei contrari aggrovigliati, delle apparenze che si rovesciano, degli spazi intermedi, inabitabili ma aperti alla traversata. "Il sonno ci prende in giro. Ogni giorno ci costringe a passare da quel punto in cui non si sa più cosa succede: un istante impossibile da afferrare. Passaggio attraverso l'enigma del varcare la porta". Sessantadue riflessi, o scie, o spoglie, del passaggio reiterato. Sessantadue passaggi nella vita di una donna (nel titolo di una raccolta poetica pubblicata da Jacqueline Risset nel 1985, i passaggi erano soltanto sette).

Spesso il lettore percepirà in queste pagine, in modo poco più che subliminale, una doppia stretta, d'amore e di ghiaccio, un abbraccio o una morsa, poiché la natura del sonno che si avvicina non può che essere incerta, mai veramente affrontata, come per il sole e per la morte. Ora, al di là della prossimità dei nomi che li indicano in francese – *soleil* e *sommeil* –, sole e sonno hanno qualcosa in comune: dopo avere attraversato il sonno e il suo salutare oblio, al mattino, in un'illusoria eppure concreta verginità, l'essere si scopre talvolta intensamente ricettivo a quanto avviene attorno a sé, come sotto un sole assoluto, in un'aurora totale. In questo caso Jacqueline Risset oppone giustamente Nietzsche a Cioran: "Esiste anche una faccia positiva dell'oblio (Nietzsche lo sapeva, ma Cioran no), ed è la felicità dell'istante, la gioia, l'incomparabile energia dell'istante della nascita".

Oblio e discontinuità sono associati al ricordo del sonno solo per il contrasto con la continuità dell'essere, creatrice e insostenibile al contempo: "Questo tessuto minuscolo che sta al fondo di tutto quanto noi siamo – un tessuto vago, evanescente e ininterrotto, continuità di un colore mentale sullo sfondo del quale, di tanto in tanto, si stacca un pensiero, un'idea". A questo *continuum* Jacqueline Risset dedica il suo lavoro, poiché il sonno – che lei varia e analizza all'infinito – sembra designare costantemente in questo libro *qualcos'altro*, forse ogni sorta di variazione, esistente e futura. Dire la variazione è la sfida vera e propria di questo opuscolo dagli effetti demoltiplicati, dai numerosi angoli e dai lunghi echi. Nella memoria del lettore si accalcano i riferimenti musicali e letterari, dalle *Variazioni Diabelli* che, con il loro carattere peculiare, fanno dimenticare il tema iniziale, alle musiche notturne di Bartók, *glissando* liquefatti che nell'atto di scomparire generano ritmi sincopati e scalciano.

Non vi è, in *Puissances du sommeil*, alcuno scarto di tono tra i frammenti più intimi e quelli che propongono una lettura molto libera di grandi testi, come i paragrafi inediti dell'ultima edizione della *Recherche* (*Sommeil d'une pomme*). In queste poche righe Proust obbedisce alla sua vocazione più vera: diventare, attraverso la scrittura, l'istante minimo, l'oggetto minimo del creato, così come d'altronde, e per la potenza della sua necromanzia, diventa il numero infinito delle morti che hanno preceduto il narratore. Jacqueline Risset percorre a sua volta lo spazio tra sensazione primaria e pensiero, come se volesse convincersi che la tensione intellettuale – quella della scrittrice, ma anche quella della traduttrice di Dante – possa riconciliarsi, all'orizzonte, con la fatica di ogni sistema, di ogni energia lirica o concettuale, nella rinuncia alla forma. E questa lotta notturna, amorosa, tra l'abbandono e la lucidità, tra la scrittura e l'indifferenziato, dà a questo libretto un'umiltà altera, una coerenza più grave di quanto non sembri. Non potendo afferrare l'enigma del sonno, Jacqueline Risset lo accerchia con le sue prose brevi e ponderate, che rimandano le une alle altre attraverso echi sottili; il tema viene declinato in tutte le sue accezioni senza che si parli ovviamente d'altro se non di vigilanza, di veglia e di attesa, ovvero di quanto, nei pressi del sonno o nella sua scia, *non* è il sonno: se lo scrittore non riesce a catturare quest'ultimo nelle reti della scrittura, è forse perché il sonno non esiste. Dietro a questo gioco di prestigio, se ne indovina un altro, che l'eleganza leggera di Jacqueline Risset si guarda bene di nominare ma che il lettore può rischiare: se la scrittura non può catturare la morte, forse vuole dire che durante il tempo della scrittura la morte non esiste. Forse la scrittura è un balzo laterale, fuori dalla prigione o dalle fiamme e, in modo più paradossale, fuori da quello che fossilizza e nomina: "Non soltanto sfuggendo in questo modo alle definizioni soffocanti, ma toccando la sorgente di ogni energia. Di fatto non sono da nessuna parte. Sono 'libera'".

Il mistero e l'incantesimo di questo libro sono legati all'impossibilità di sapere con quale tono, quale inflessione l'autore pronunci l'ultima parola, "libera", relativizzata dalle virgolette. Si può pensare che si tratti di una risata innamorata della felicità così come di una malinconia pregnante. Una citazione di Schelling assieme al commento che l'autrice vi aggiunge indicano la via al lettore: Hegel rimproverava al pensiero dell'amico, nostalgico dell'essere iniziale, di tendere verso una "notte indifferente", dove tutte le mucche sono nere. Nel libro di Jacqueline Risset vengono citate queste parole di Schelling: "Se nella notte stessa si alzasse una luce, se un giorno notturno e un giorno diurno potessero abbracciarci tutti, sarebbe questo lo scopo supremo di tutti i desideri". Un momento in cui la filosofia si risolve in poesia e che porta Jacqueline Risset a dedurre: "Di qui: meraviglia della notte rischiarata dalla luna – fremente presentimento di un'altra vita – finalmente *doppia*".

Libera, da nessuna parte, doppia, ancora bambina nella maturità dei testi, impegnata nella scrittura ma che rifiuta di perdervisi, Jacqueline Risset non è mai stata così vicina all'autoritratto come in questo libro dove l'*io* non è marcato.

(trad. dal francese di Sylvie Accornero)

Modello Svizzera?

Esce da Gallimard un singolare *pamphlet*: *La Suisse avenir de l'Europe? Anatomie d'un anti-modèle*, di Georges Arès, pseudonimo dello scrittore e traduttore Cornélius Heim, nato a Losanna nel 1926 e recentemente scomparso a Parigi. In un'analisi acuta e sottile, che ricorda le *Mythologies* di Roland Barthes, Arès smonta l'immagine corrente della Svizzera (la più antica e pacifica democrazia del mondo, patria del federalismo, esempio di felice coesistenza multiculturale) per ricondurla a un profilo dai tratti meno seducenti: primato della ragione economica, "glaciazione" di ogni slancio utopico, compresenza babelica di lingue tendenti a una burocratica *koiné* senz'anima.

Un ritratto inquietante, e non soltanto per la Svizzera. "L'Europa è oggi – scrive infatti Arès – rispetto al mondo, quel che era la Svizzera rispetto all'Europa verso il 1850. Non sarà promessa allo stesso destino?". Celebre traduttore in francese di Planck, Auerbach, Nietzsche, Marcuse, Freud, Enzensberger e altri, Heim-Arès ha nella sua argomentazione una particolare autorità: quella del mediatore tra culture diverse, temprato dalla pratica della traduzione a una riflessione assidua su scarti e analogie, identità e differenze, sfumature e contrasti.

Mariolina Bertini

Novità Giuffrè

AIDA
Annali italiani del diritto d'autore, della cultura e dello spettacolo
diretti da
LUIGI CARLO UBERTAZZI
ANNO VI (1997)
p. VIII-1058, L. 115.000

I TRAFFICI ILLECITI DI SOSTANZE STUPEFACENTI
a cura di
GIUSEPPE AMATO
p. XXI-434, L. 60.000

DANNO BIOLOGICO
CARLO CASTRONOVO
p. XIV-298, L. 36.000

RISTRUTTURAZIONE E CRESCITA
RENZO A. CENCIARINI
p. XXV-266, L. 40.000

GIURISTI E LEGISLATORI
Atti dell'incontro di studio
Firenze, 26-28 settembre 1996
p. VII-530, L. 64.000

REPERTORIO DI GIURISPRUDENZA DEL LAVORO
MARIO PACIFICO
ENRICO PACIFICO
p. IX-1618, L. 190.000

LA LITIGIOSITA' IN ITALIA
STEFANIA PELLEGRINI
p. XIV-284, L. 36.000

NORME FONDAMENTALI DELL'UNIONE E DELLA COMUNITA' EUROPEA
a cura di
FAUSTO POCAR
MICHELE TAMBURINI
p. XV-520, L. 48.000

PSICOLOGI E PSICOTERAPEUTI NELLA GIURISPRUDENZA
ETTORE PROTETTI'
MARIA TERESA PROTETTI'
p. X-290, L. 38.000

RAPPORTO SULLE RETRIBUZIONI E SUL COSTO DEL LAVORO
a cura dell'IRS
p. IX-486, L. 68.000

I RAPPORTI DI VICINATO E LE CAUSE CONDOMINIALI
UMBERTO SCOTTI
p. XV-368, L. 42.000

I DIRITTI DEL LAVORO
LORD WEDDERBURN
p. XV-372, L. 42.000

GIUFFRÈ EDITORE
Via Busto Arsizio, 40
20151 MILANO

Agenda

Galassia Gutenberg. A Napoli, dal 19 al 23 febbraio, la Mostra mercato del libro e della multimedialità, nei locali della Mostra d'Oltremare, propone esposizioni, spettacoli, dibattiti dedicati alle culture del Mediterraneo, al mondo della scuola e alle trasformazioni in atto nella comunicazione. Fra i temi di cui si discute: "Nuova economia del libro. L'adattamento delle professioni del libro e i mutamenti tecnologici ed economici"; "Mediterranea. L'Albania fra immagine e realtà (Guido D'Agostino, Besnik Mustafaj, Lucio Caracciolo, Alberto Negri, Franco Rizzi); "Processo alle scuole di scrittura", coordinato da Laura Lepri; "Nuove voci dal sud", a cura di Goffredo Fofi; "Scrittura, scrittori e internet" (Nanni Balestrini, Stanislao Nievo, Carlo Massarini, Carmen Covito, Marco Lodoli); "Dedicato a Fabrizia Ramondino" (Goffredo Fofi, Paola Splendore, Domenico Scarpa, Laura Gonsalez, Filippo La Porta, Titti Marrone). Per informazioni: tel. 081-7258281.

Incanto. Il Centro studi religiosi della Fondazione San Carlo di Modena organizza, da febbraio ad aprile, il seminario di studi "La fabbrica dell'incanto. Luoghi di elaborazione dell'immaginario religioso contemporaneo". Queste le relazioni: Sergio Givone, "Disincanto e reincantamento. Nuovi statuti del visivo nell'orizzonte del sacro"; Clara Gallini, "Immagini da cerimonia. Nuovi riti domestici e produzioni simboliche"; Paolo Apolito, "Sacre visioni. Le apparizioni nell'epoca della riproducibilità tecnica"; Jérome Cottin, "Lo sguardo seducente. Un'analisi teologica del sacro nella pubblicità"; Albert Tito Dalfovo, "Immagini di confine. Il cristianesimo africano tra inculturazione e identità". Per informazioni: tel. 059-421210.

Straniere. Nell'ambito del dottorato in storia delle scritture femminili, incentrato sull'esperienza italiana di Otto e Novecento, alla Certosa di Pontignano, il 13, 14 e 15 marzo, l'Università di Siena promuove il seminario "Straniere in Italia. La fortuna di scrittrici straniere nell'Italia di Otto e Novecento". L'indagine del gruppo di lavoro – che vuol mettere a fuoco alcuni possibili incroci fra le italiane e la produzione di scrittrici statunitensi, tedesche, inglesi e francesi – è focalizzata sui rapporti fra le italiane e le straniere (scrittrici e lettrici); politica delle traduzioni; politiche editoriali dall'Ottocento fino a oggi. Partecipano al seminario: Roberta Ascarelli, germanista; Paola Bono, anglista; Annarita Buttafuoco, storica; Antonella Gargano, germanista; Anna Nadotti, traduttrice; Roberta Mazzanti, editrice; Marina Zancan, italianista. Per informazioni: Annarita Buttafuoco, tel. 0575-926502.

Valdesi. Per ricordare il 150° anniversario della concessione dei diritti civili ai valdesi, il Centro culturale valdese organizza – da febbraio a novembre – una vasta serie di manifestazioni. Ne diamo una scelta ristretta. Febbraio: Torre Pellice, culto commemorativo e inaugurazione della mostra sul '48 "Dalle valli d'Italia"; Firenze, conferenza del professor Giorgio Spini; Livorno, tavola rotonda su "Libertà religiosa in Italia oggi"; Firenze, concerto sull'innologia protestante; marzo, Venezia, convegno "1848, Lettere Patenti di Carlo Alberto"; giugno, Roma, incontro al Parlamento delle rappresentanze delle comunità valdesi e israelite e conferenza sul tema della libertà religiosa alla presenza dei presidenti di Camera e Senato; agosto, Torre Pellice, convegno storico della società di studi valdesi sul 1848; novembre, Roma, Facoltà valdese di teologia, seminario di studio sull'attualità del tema della libertà, in collaborazione con le comunità israelite. Per informazioni: tel. 0121-932566.

Classi dirigenti. La Fondazione Gramsci di Torino organizza, tra febbraio e marzo, una serie di conferenze sul tema: "Un'idea dell'Italia. Le classi dirigenti della nostra storia 1945-95". Queste le relazioni: 12 febbraio, Giovanni De Luna, Gianni Perona, "La classe dirigente politica formatasi nella Resistenza: quale idea della società italiana?"; 19 febbraio, Giuseppe Berta, Stefano Musso, "La classe dirigente economica dalla ricostruzione al miracolo economico: quale progetto di sviluppo?"; 26 febbraio, Bruno Bongiovanni, Alfio Mastropaolo, "La classe dirigente politica di governo e di opposizione nella mancata alternanza: quali idee della democrazia e della società italiana?"; 5 marzo, Silvano Belligni, Paride Rugafiori, "La crisi della classe dirigente politica ed economica: strategia della tensione, mafia, corruzione, ristagno economico ed esplosione della spesa pubblica"; 12 marzo, Arnaldo Bagnasco, Giovanni Carpinelli, "Nel contesto dell'unificazione europea e di alternanze possibili, una classe dirigente in trasformazione?". Per informazioni: tel. 011-8395402.

Premio al racconto. Il Comune di Carpi bandisce un premio per racconti editi (pubblicati entro il giugno 1995) e inediti (da 5 a 30 cartelle dattiloscritte di 2000 battute). I testi vanno inviati, entro il 15 aprile, in 6 copie, corredati di dati anagrafici e di indirizzo, a: Biblioteca comunale, Castello dei Pio, piazza Martiri, Carpi (Modena). La giuria è composta da: Roberto Barbolini, Alberto Bertoni, Michelina Borsari, Gianni Celati, Stefano Loria, Marco Marchi, Anna Prandi, Giorgio Zampa. I premi consistono in Lit 3.000.000 per il racconto edito e in Lit 1.000.000 per quello inedito. Per informazioni: tel. 059-649295.

Corpo e Novecento. L'Associazione per una libera università delle donne e l'Unione femminile nazionale organizzano a Milano, Spazio Guicciardini, via Melloni 3, il seminario "Soggettività e corpo nella storia del Novecento". 2 marzo, Paola Di Cori, "Problemi della costruzione della soggettività nella storia del Novecento"; 9 marzo, Graziella Bonansea, "Purezza e nazione. La simbologia del corpo femminile nel Novecento italiano"; 16 marzo, Marisa Fiumanò, "Mutamenti nei sintomi del corpo femminile"; 23 marzo, Rosella Prezzo, "La categoria di vita e il cambiamento dello statuto del corpo nella filosofia del Novecento"; 30 marzo, Teresa Macrì, "La rappresentazione del corpo in alcune correnti dell'arte contemporanea"; 6 aprile, Concetta Brigadeci, "Corpi femminili tra realtà e rappresentazione negli anni Cinquanta". Per informazioni: Concetta Brigadeci, tel. 02-58114378.

Deportazione. Il Centro studi La porta promuove, a Bergamo, presso la Fondazione Serughetti, viale Papa Giovanni XXIII, 30, un ciclo di conferenze sul tema "Il racconto della deportazione nella letteratura e nel cinema". Questi i relatori: 2 febbraio, Nedo Fiano, "Raccontare Auschwitz"; 9 febbraio, Alberto Cavaglion, "Parola, silenzio, memoria"; 16 febbraio, Piero Stefani, "Ebreo e deportato"; 23 febbraio, Daniele Jalla, "Politico e deportato"; 3 marzo Paolo De Benedetti, "Stare a guardare"; 5 marzo, Moni Ovadia presenta *Canto del popolo massacrato*; 9 marzo, Paola Di Cori, "Le scrittrici e la Shoah"; 21 marzo, proiezione del film "Shoah" di Claude Lanzmann. Per informazioni: tel. 035-219230.

Martedì universitari. L'Università degli studi di Torino promuove un ciclo di conferenze su vari temi culturali, ogni martedì, alle 18,30, nell'Aula Magna di Chimica, corso Massimo D'Azeglio 48. Dopo Gianni Rondolino, "Torino come Hollywood. Ascesa e caduta del cinema a Torino" e Aldo Fasolo, "Un senso misterioso: l'olfatto": 10 febbraio, Giovanni Romano, "Il Barocco a Torino. Un itinerario per la città"; 24 febbraio, Gaetano Di Modica, "La chimica piemontese nel secolo XIX. Dal grande teorico Avogadro al grande sperimentatore Sobrero"; 10 marzo, Gianni Vattimo, "La tentazione del realismo. Ermeneutica e dopo"; Rosa Anna Caramiello, "Le piante come testimonianza del rapporto uomo ambiente negli ultimi diecimila anni"; 7 aprile, Carlo Ossola, "A che cosa serve la letteratura"; 21 aprile, Enrico Predazzi, "Il Bello, il Gigantesco e il Minuscolo. Ovvero la Fisica, l'Universo e la Particella"; 5 maggio, Pietro Terna, "Alla ricerca della razionalità perduta. Le reti neurali nel computer per gli esperimenti nelle scienze sociali"; Arnaldo Bagnasco, "Il ritorno delle società locali"; 2 giugno, Chiara Saraceno, "Le nuove famiglie". Per informazioni. tel. 011-6702590.

Risorgimento. L'Istituto piemontese per la storia della Resistenza, con la Regione Piemonte, il Centro studi Piero Gobetti, il Politecnico e il Polincontri organizzano a Torino, presso il Politecnico, corso Duca degli Abruzzi 24, un ciclo di lezioni sul tema "La fortuna del Risorgimento nella storia d'Italia". 11 febbraio, Maurilio Guasco, "Il Risorgimento e le chiese"; 18 febbraio, Maurizio Viroli, "L'invenzione della nazione e l'idea di patria"; 25 febbraio, Pier Giorgio Zunino, "Risorgimento e fascismo"; 4 marzo, Gian Carlo Jocteau, "La revisione critica di Gramsci e Gobetti"; 11 marzo, Gianni Perona, "La rivisitazione antifascista e la Resistenza"; 18 marzo, Salvatore Lupo, "Il problema dell'unitarismo nell'Italia repubblicana". Per informazioni: tel. 011-5628836.

Letture. La Biblioteca delle donne, via Galliera 8, Bologna, propone un ciclo di letture dal titolo "Scrivere di sé: un genere tra pubblico e privato". 3 marzo, Anna Nadotti e Elda Guerra presentano *Senza pensarci due volte* di Tina Pizzardo; 31 marzo, Serena Sapegno e Paola Bono leggono *Sotto la pelle* di Doris Lessing; 28 aprile, Annamaria Crispino introduce alla lettura di Latifa Al-Zayyat, Hoda Barakat, Sally Morgan; 26 maggio, Luisa Passerini rilegge il suo *Autoritratto di gruppo* a confronto con altri scritti autobiografici di femministe. Per informazioni: tel. 051-239788.

di Elide La Rosa

Archivio

❑ *Leonardo* ha progettato una nuova collana di libri d'arte tascabili. Si compone di monografie dal taglio divulgativo dedicate a grandi artisti come Tiziano, Bosch, Dürer, Goya, Caravaggio, Matisse. Il prezzo è contenuto, 14.000 lire, considerando il ricco apparato iconografico.

❑ *Editori Riuniti* ha affidato alla direzione di Giovanni De Luna e Diego Mormorio la collana "Storia fotografica della società italiana 1848-1998". L'ambizione della collana è quella di raccontare l'Italia utilizzando il patrimonio costituito dalle immagini dei più prestigiosi fotografi che ne hanno documentato l'esistenza collettiva, dalle fotografie raccolte nei principali archivi del nostro paese e in preziosi e poco conosciuti fondi privati. Le prime uscite: Lucio Fabri, *La prima guerra mondiale*; Diego Mormorio, *Il Risorgimento*; Giorgio Olmoti, *Il boom*; Tano D'Amico, *Gli anni ribelli*; Eva Paola Amendola, *Dall'Italia liberale al fascismo*; Manuela Fulgenzi, *Il mito del benessere*.

❑ Presso la Fondazione Giuseppe Ungaretti, recentemente costituita dall'Università degli studi di Roma "La Sapienza", con lo scopo di onorare la memoria del poeta e incrementare gli studi sulla sua opera, è in corso l'allestimento dell'archivio ungarettiano. A tal fine, i possessori di lettere, documenti, carte, fotografie, materiali di vario genere di e su Ungaretti, sono cortesemente invitati a contattare gli uffici della Fondazione: Facoltà di Lettere e Filosofia, Piazzale Aldo Moro, 5; 00185 Roma; tel. 06-49913419.

Camilla Valletti

Hanno collaborato

Aldo Agosti: insegna storia contemporanea all'Università di Torino (*Togliatti*, Utet, 1996).
Alessandro Albert: fotografo. Ha pubblicato con Paolo Verzone *Volti di passaggio*, Peliti, 1992.
Sumanto Banerjee: giornalista.
Monica Bardi: redattrice editoriale presso la casa editrice Utet.
Anna Benocci Lenzi: insegna lingua francese nei licei.
Mariolina Bertini: insegna lingua e letteratura francese all'Università di Parma.
Giorgio Bertone: insegna filologia italiana alla Facoltà di lettere di Genova. È in corso di stampa *Caproni e il paesaggio*, San Marco dei Giustiniani, 1997.
Rossella Bo: dottore di ricerca in scienze letterarie.
Alberto Boatto: saggista e critico d'arte (*Narciso infranto. L'autoritratto moderno da Goya a Warhol*, Laterza, 1997).
Bruno Bongiovanni: insegna storia contemporanea all'Università di Torino (*La caduta dei comunismi*, Garzanti, 1995).
Eliana Bouchard: collaboratrice editoriale.
Guido Brivio: si occupa di estetica e letteratura francese. Collabora con varie riviste. Svolge attività di traduttore.
Alessandro Coppellotti: architetto, insegna museografia alla Scuola di specializzazione in storia dell'arte dell'Università di Firenze.
Giancarlo Caprettini: insegna semiotica alla facoltà di scienza della comunicazione dell'Università di Torino.
Enrico Cerasi: collabora con "Il Gazzettino di Venezia" (*Quando la fabbrica chiude*, Marsilio, 1994).
Olga Cerrato: germanista e italianista, è lettrice di italiano all'Università di Potsdam (*La Berlino degli italiani*, Le Lettere, 1997).
Luca Clerici: dottore di ricerca in storia della lingua e della letteratura italiana all'Università di Milano. Ha appena pubblicato *Il romanzo italiano del '700*, Marsilio.
Carmen Concilio: ricercatrice di lingua e letteratura inglese all'Università di Torino.
Mario Corona: insegna letteratura angloamericana all'Università di Bergamo. Ha curato la prima traduzione italiana di *Foglie d'erba 1855* di Walt Whitman (Marsilio, 1996).
Gianni D'Elia: poeta e narratore (*Gli anni giovani*, Transeuropa, 1995; *Congedo della vecchia Olivetti*, Einaudi, 1996).
Virginia De Micco: psichiatra e psicoterapeuta, lavora presso il Dipartimento di salute mentale di Caserta.
Elisabetta d'Erme: esperta di letteratura anglosassone e tedesca. Collabora a "il manifesto".
Angelo d'Orsi: ricercatore di storia del pensiero politico presso l'Università di Torino (*Guida alla storia del pensiero politico*, Il Saggiatore, 1990).
Francesco Farina: insegna economia politica all'Università di Siena.
Elisabetta Fava: ha appena pubblicato uno studio sulle ballate di Carl Loewe e collabora con la rivista "Musica".
Giampaolo Ferranti: redattore editoriale.
Giovanni Filoramo: insegna storia del cristianesimo all'Università di Torino.
Luciano Gallino: insegna sociologia all'Università di Torino.
Giorgio Gattei: insegna storia del pensiero economico all'Università di Torino.
Rino Genovese: insegna filosofia alla Scuola Normale di Pisa. Ha pubblicato *Tango italiano* (Bollati Boringhieri, 1997).
Marina Ghedini: ricercatrice di letteratura tedesca all'Università di Torino
Juan Gil: storico (*Miti e utopie della scoperta. L'Eldorado*, Garzanti, 1993).
Tonino Griffero: ricercatore di filosofia all'Università di Torino (*Cosmo Arte Natura. Itinerari schellingiani*, Cuem, 1995).
Davide Lovisolo: insegna fisiologia generale all'Università di Torino. Si occupa di elettrofisiologia cellulare.
Mauro Mancia: membro ordinario della Spi e direttore dell'Istituto di fisiologia umana a Milano.
Carla Marello: insegna linguistica applicata all'Università di Torino (*Le parole dell'italiano. Lessico e dizionari*, Zanichelli, 1996).
Vittoria Martinetto: ricercatrice presso l'Università di Vercelli, consulente editoriale e traduttrice.
Francesca Marzotto Caotorta: paesaggista, giornalista, ha studiato costruzione e progettazione dei giardini in Inghilterra. Ha fondato e diretto la rivista "Gardenia" (*I valori naturali*, Rizzoli, 1982).
Maurizio Mori: direttore della rivista "Bioetica".
Marco Pistoia: dottorando di ricerca in storia dello spettacolo all'Università di Firenze e docente di storia del cinema italiano al Middlebury College (*Maurizio Nichetti*, Il Castoro, 1997).
Claudio Pogliano: insegna storia della scienza all'Università di Trieste, e fa parte del consiglio scientifico dell'Istituto e museo di storia della scienza di Firenze.
Quirino Principe: insegna musicologia al Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Milano (*I quartetti per archi di Beethoven*, Anabasi, 1993).
Francesco Rognoni: ricercatore di letteratura angloamericana all'Università di Udine.
Cosma Siani: insegnante, si occupa di didattica della letteratura (*Lingua e letteratura. Esplorazioni e percorsi nell'insegnamento delle lingue straniere*, La Nuova Italia, 1992).
Silvana Silvestri: giornalista.
Bernard Simeone: scrittore, traduttore, direttore della collana italiana "Terra d'altri" delle edizioni Verdier. Collabora alla "Quinzaine littéraire".
Claudia Sonino: ricercatrice di germanistica all'Università di Pavia (*L'Austria altra*, La Nuova Italia, 1990).
Stefania Stafutti: ricercatrice di lingua e letteratura cinese all'Università di Torino.
Luciano Terrenato: ordinario di genetica delle popolazioni all'Università di Roma Tor Vergata.
Francesco Tuccari: ricercatore di storia delle dottrine politiche all'Università di Torino (*Max Weber*, Laterza, 1995).
Stefano Verdino: redattore di "Nuova Corrente", ha pubblicato studi sulla poesia contemporanea e sulla letteratura del Cinquecento.
Federico Vercellone: insegna estetica all'Università di Udine.
Margherita Versari: insegna letteratura tedesca all'Università di Bologna.
Federica Velonà: lavora ai programmi culturali di Radiotre, collabora con la rivista "Leggere" e con diverse case editrici.
Gianni Volpi: critico cinematografico, presidente dell'Aiace nazionale (*Italian Cinema*, Cassell-British Film Institute, 1996).

Editrice
"L'Indice S.p.A."
Registrazione Tribunale di Roma n. 369 del 17/10/1984

Presidente: *Gian Giacomo Migone*
Amministratore delegato: *Maurizio Giletti*
Consiglieri: *Lidia De Federicis, Delia Frigessi, Gian Luigi Vaccarino*

Redazione: *Via Madama Cristina 16, 10125 Torino; tel. 011-6693934 (r.a.) - fax 6699082 e mail:* lindice@tin.it;
Ufficio abbonamenti: *tel. 011-6689823 (dal lunedì al venerdì 9-13).*

Ufficio pubblicità: *Emanuela Merli - Via Dei Mille 14, 10123 Torino; tel. 011-887705 - fax 8124548.*

Abbonamento annuale (11 numeri corrispondenti a tutti i mesi, tranne agosto)
Italia: Lit 88.000.
Europa (via superficie): Lit 110.000; (via aerea): Lit 121.000.
Paesi extraeuropei (solo via aerea): Lit 147.000.
Numeri arretrati: *Lit 12.000 a copia per l'Italia; Lit 14.000 per l'estero.*
Gli abbonamenti vengono messi in corso a partire dal mese successivo a quello in cui perviene l'ordine.
Si consiglia il versamento sul conto corrente postale n. 37827102 intestato a L'Indice dei libri del mese - Via Madama Cristina 16 - 10125 Torino, *oppure l'invio di un assegno bancario "non trasferibile" all'Indice, Ufficio Abbonamenti, via Madama Cristina 16 - 10125 Torino.*

Distribuzione in edicola: *So.Di.P., di Angelo Patuzzi, via Bettola 18, 20092 Cinisello B.mo (Mi); tel. 02-66030.1.*

Distribuzione in libreria: *Pde, via Tevere 54, Loc. Osmannoro, 50019 Sesto Fiorentino (Fi); tel. 055-301371.*

Librerie di Milano e Lombardia: *Joo - distribuzione e promozione periodici, via Filippo Argelati 35, 20143 Milano; tel. 02-8375671.*

Fotocomposizione: *la fotocomposizione, Via San Pio V 15, 10125 Torino.*

Stampa presso So.Gra.Ro. (via Pettinengo 39, 00159 Roma) il 2 febbraio 1998.

"L'Indice" (USPS 0008884) is published monthly except August for $ 99 per year by "L'Indice S.p.A." - Turin, Italy. Periodicals postage paid at L.I.C., NY 11101 Postamster: send address changes to "L'Indice" c/o Speedimpex Usa, Inc.-35-02 48th Avenue, L.I.C., NY 11101-2421.

Comitato di redazione

Presidente:
Cesare Cases
Enrico Alleva, Alessandro Baricco, Piergiorgio Battaggia, Gian Luigi Beccaria, Riccardo Bellofiore, Mariolina Bertini, Bruno Bongiovanni, Eliana Bouchard, Loris Campetti, Franco Carlini, Enrico Castelnuovo, Guido Castelnuovo, Anna Chiarloni, Sergio Chiarloni, Marina Colonna, Alberto Conte, Sara Cortellazzo, Piero Cresto-Dina, Lidia De Federicis, Giuseppe Dematteis, Michela di Macco, Aldo Fasolo, Franco Ferraresi, Giovanni Filoramo, Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti, Claudio Gorlier, Martino Lo Bue, Filippo Maone, Diego Marconi, Franco Marenco, Luigi Mazza, Gian Giacomo Migone, Angelo Morino, Alberto Papuzzi, Cesare Pianciola, Tullio Regge, Marco Revelli, Gianni Rondolino, Franco Rositi, Giuseppe Sergi, Gian Luigi Vaccarino, Anna Viacava, Dario Voltolini, Gustavo Zagrebelsky.

Direzione:
Alberto Papuzzi (direttore editoriale), Franco Ferraresi (direttore responsabile).

Redazione:
Camilla Valletti (redattore capo), Guido Bonino, Norman Gobetti, Daniela Innocenti, Elide La Rosa, Tiziana Magone.

Ritratti: *Tullio Pericoli* Disegni: *Franco Matticchio*

Martin Eden: *Elide La Rosa, Dario Voltolini*

Effetto Film, *a cura di Sara Cortellazzo, Norman Gobetti, Gianni Rondolino con la collaborazione di Giulia Carluccio e Dario Tomasi*

Strumenti, *a cura di Lidia De Federicis, Diego Marconi, Camilla Valletti*

Mondo, *a cura di Mariolina Bertini, Guido Bonino, Anna Chiarloni, Aldo Fasolo, Claudio Gorlier, Franco Marenco, Tullio Regge*

Progetto grafico: *Agenzia Pirella Göttsche*

Avete mai sentito il suono della libertà?

in edicola

SUDAFRICA
il ritmo dell'arcobaleno

Una versione dell'inno dell'AFRICAN NATIONAL CONGRESS oggi inno nazionale del paese.
Una canzone di JOHNNY CLEGG dedicata a NELSON MANDELA. Tutte le sonorità più affascinanti di un popolo e della sua musica.

SUDAFRICA, il ritmo dell'arcobaleno, è il primo CD di una collana ispirata ai ritmi, alle voci e ai suoni senza latitudini della MUSICA DEL MONDO.

l'Unità

il CD con un fascicolo curato da INTERNAZIONALE a 16.000 lire